بوزيان بغلول*

الرواية الجزائرية الجديدة والنقد الأكاديمي المرتبط بسلطة النسق السوسيو ـ ثقافي ، قراءة تحليلية في الماهية والرؤية الثقافية.

*. باحث في النقد الثقافي والنقد الأسلوبي، الجزائر

الملخص

الرواية الجزائرية الجديدة واقعة إبداعية بيّنة لا غبار عليها، ولقد اخترنا أن يكون الإحاطة بالموضوع على طريقة صوغ الخبر الصحفي إجابة على الأسئلة (متى؟ للتاريخ ، وكيف؟ للماهية) ليس كمحاولة رد جميل تعامل وتفاعل النقد الصحفي الإيجابي مع هذه الموجة الروائية فحسب بل كذلك لأن جل أقلامها ـ والمفروض مؤسسيها لو كتب لمشروعها النجاح الكامل ـ متأتين من قطاع الإعلام بخاصة الصحافة المكتوبة، لعل أنضج وأخصب مراحل تبلورها تلك التي سرت بين (1998 ـ 2012) بيد أنها لم تحظى بمشارط النقد الأكاديمي الجزائري التحليلية التنظيرية إلا قليلا، وببرودة وصعوبة بالغة ـ تماما مثل ما حظي به النقد الثقافي من برودة وتشكيك لمّا كان دم العادة الحامي الوطيس اتجاه المناهج البنيوية يعوق كل تجريب له ـ معيد صياغة مصطلحات عدة بإزائها، في مصر مثلا سُميت "الحساسية الروائية الجديدة" وهي تسمية مقبولة مقارنة بالتسمية النقد الأدبي الأكاديمي الجزائري لها؛ "الرواية الاستعجالية" تارة و "الشبابية" طورا أو بجمع هذا بذاك تحت اسم "رواية الجيل الجديد" لكن في مواجهة مضمرة مع النقد الصحفي الحر والمستقل، لأن كما ذكرنا جل أصحابها إعلاميون، لكن ظلت التحليلات الصحفية شبه معزولة و التنظيرات الأكاديمية غير كافية لتؤسس لتلك الحركة، كما حصل مع الرواية الجديدة الفرنسية بين الفترة 1940 إلى 1980 تقريبا مخلّفة ورائها تيار الرواية الكلاسيكية الجديدة Néoclassicisme و الرواية الجديدة المصرية من 1970 إلى 2000 تقريبا. إنه تطور مذهل لنجم هذا التيار الجديد جزائريا بدءً من هذا التاريخ ثم أفوله تحت أنظار الأعين الشزراء الممحونة غيظا وحقدا، ولعل أكثر الأسباب رجاحةً وراء هذه اللامبالاة هو عوز الكعب الإبداعي والأدبي والغير الهيِّن لدى معشر أساتذة ونقاد المؤسسات الأكاديمية مقارنة بالصحافة المستقلة المكتوبة، والوقوع تحت سلطة ديماغوجية الخطاب السلطوي الرافض سياسويا بفعل مؤسساته الدينية من جهة لجماليات خطاب الجسد في الرواية، في مقابل عدم سكوت تلك المؤسسات على خطابات التمرد و المروق السياسي من جهة أخرى.

المقدمة

لم تكن الرواية في مراحل تطورها الحديث غير رواية أشكال، شكل يلي آخر فهل آن الأوان لخروج الرواية عن هذا السياق كأن تكون رواية مضمون وفكر قبل أي شكل، وهل يعتبر ذلك ثورة حقيقية في مجال الكتابة الروائية والتنظير النقدي لها؟ لعل الإرهاصات الأولى لإشكالية هذا البحث الطويل لن تخرج عن هذا الإطار، وتاريخ الأدب يقول أنه ليس موضوع الجدة في الأدب شعرا ونثرا غير تداول طغيان جانب الشكل على جانب المضمون أو العكس عبر حقب أو مراحل أدب قومي ما، ولمّا كان وجود الشعر و النثر المكتوب طاغ عن الشفهي كانت الجدة في الأدب غالبا ما تعني مظاهر الشكل قبل الموضوع/ المضمون. وإيلاء الشكل أهمية سابقة للمضمون في تعقيبات (نقد) أرسطو طاليس للأعمال الفنية من هذا الجانب وحده ما يثبت أن الشكل أصل ولَد مع الرواية وتطوَّر معها ليبقى المضمون أو دلالة الخطاب مجرد تابع من توابع الشكل أو مستوفا منه جدليا، فجل منظري المرحلة الأولى من العصر العباسي كانوا نقادا شكليون منهم الجاحظ و ابن قتيبة وابن جني، الذين ثاروا على الدرس النقدي الأموي المؤثر في غالبه لجانب المعنى وجمالياته، أما المدرسة الحديثة الأكثر إجلاءً لمظاهر تحول الشكل الفني للأدب إلى تيار ومدرسة قائمة بذاتها في الكتابة فهي حركة الرواية الفرنسية الجديدة المنبثقة عن تيار الوعي منذ الأربعينات إلى بداية الثمانينات، وعندما أعقبتها حركة روائية مناوئة عادت إلى مكاسب الرواية التقليدية في تغليب روح الكاتب وبيئته ومجتمعه لكنها لم تستطع إثر ذلك التخلص النهائي من مظاهر الشكل السابق فأطلق عليها المختصون الرواية الفرنسية المعاصرة التقليدية Néoclassicisme. أما الرواية التي ظهرت إرهاصاتها في الجزائر أواسط ونهاية التسعينيات فقد حملت مضامين سوسيو ثقافية جديدة موازية لمستوى الشكل إن لم تجاوزه، لتجعله خارج اهتمامات النقد والمتابعة الأكاديمية، إلا إذا قُرئت تلك المضامين المختلفة قراءة شكلية وبنيوية ألسنية وهو ما يعرف في قاموس مصطلحاتها الألسنية "محتوى الشكل"؛ فهنا نحن بإزاء ثلاثة أطراف ـ وليس طرفين كما يعتقد البعض ولو كانت كذلك ما كانت هذه الدراسة ـ تجمعهم علاقة مشتركة وهم: **أولا** رواية ذات مضامين ثقافية

جريئة ومتحدية للواقع، **وثانيا** سلطة لها جهازها تعرف من خلاله أن الأدب أصبح لا ينظر إليه إلا من خلال الشكل فهو ليس بذي تأثير إلا على العوام (فكل التحديات الثقافية تبَعْها تبقى مجرد رموز وحبر على ورق، لا تقدم ولا تأخّر بل تُرى من زاوية تجارية كمحاولات يائسة للشهرة بحرق المراحل، طبعا عدا المساس بحرمة العقيدة والتأويل المغرض للآية و ازدراء الرسول أو أهله) **وثالثا** مجتمع سوسيو- ثقافي يمكن اعتباره في علاقته بالإبداع الروائي مجتمع العوام، وهذا الأخير قوي و واسع ديموغرافيا إذا ما تحرّك، فالسلطة تتخوف من وقوعه تحت تأثير تلك المضامين الروائية الجديدة. ولعله السبب الرئيس في عدم تقبل هذا التيار الروائي الجديد أكاديميا عندنا تحت مفهوم يعكسه وهو مفهوم "جدة المضامين/الموضوعات الأسلوبية" لا "الخطابات اللغوية الجديدة" ولا "التشيكل الأسلوبي الجديد" ليؤرِّخ بذلك لرواية جديدة جزائرية الغلبة فيها تكون للمضامين لا للأشكال، أم هي تجاوزته (الدراسات النقدية الأكاديمية) لخروجه عن نطاق ما تسمح به النظريات الحداثية في مناهج نقد الرواية والقصة المشتقة من الدرس الألسني الحديث؟ وهو النظر إلى الشكل وتسبيقه في جميع الأحوال عن المحتوى/ المضمون فقط لا غير. هذا ما سنحاول الخوض فيه مُنتهجين المقاربة التاريخية، النسق والسياق الثقافيين مع التعقيب على شعرية (خصائص الشكل) تلك الموجة الروائية التي ظهرت عندنا بالجزائر مواكبة لمرحلة العنف، ولم تستمر بعدها إلا بعشرية ونيف ثم انتكست وعاد مصطلح المعاصرة أو في أسوء الأحوال "التجريب" و "جماليات التنويع" ليكسّر ويلغي مصطلح الجدة بل ليُقبِر المنجز بجرة قلم!

الإشكالية: برغم أن الخطاب الروائي خطاب متجدد بتجدد المجتمعات وتطورها الحداثي، من أهم معاني الحداثة التجدد المستمر، **ومنذ القرن الثامن عشر صاحب الحداثة مفاهيم جديدة ذات دلالات مازالت تحتفظ بجدتها وأهميتها حتى اليوم، كالحرية، والعقلانية، والنقد، والتقدم الاجتماعي، وغيرها.**[1] غير أن مراوحة بعض العوالم للزمان والمكان جعلها تعيش على المخلفات الحضارية، واستيعاب العرب من هذا المنظور لابتكارات العالم المتقدم دائما كان متأخرا، تنظيرا

[1] . الحيدري، إبراهيم، ما هي الحداثة؟، مجلة إيلاف، د ص.

وتطبيقا، بل مع مقاومة قوية خالقة لأزمة الحاضر العالق coincé لا هو تقدم ولا هو تخلّف ، فاضمحلال تاريخ وبزوغ آخر حتى ولو حمل في جعبته علما ومعارف لن يجد تأملا ولا استجابة فورية من لدن من هم خاضعون خضوع تاريخي لسلطة ولذة الثقافة بالعادة، ففي عصرنا مازال العرب يعيشون تلك الحداثة التي خرج منها أو كاد من أَمَدّهم بها ومن دون قلق. و بداهة لما كانت قيم الحداثة قيم شكلية مادية بالأساس يجعل من العسير بما كان الحديث عن **خطاب روائي جديد يحمل ويجلو خصائص المحتوى أو المضمون أكثر من خصائص الشكل،** حتى وإن كان هذا فعلا ما حدث مع خطاب روائي - استعجالي - تبلور جزائريا غداة نهاية التسعينيات أو ربما مواكبا لاندلاع فوضى العنف، يشبه مرحلة تيار الوعي في تهيئته الظروف للرواية الفرنسية الجديدة، إذن نحن أمام استجلاء رواية جزائرية جديدة مميزة بمضامينها في طرق المحرّمات وبالاستماتة في تبليغها لا رواية أشكال، منسجمة مع تصور روبرت همفري Robert Humphrey لتيار الوعي مُؤْثرا المضمون على الشكل، زاعما أن رواية تيار الوعي تتميز بموضوعها لا تكتيكها، إنه خطاب أو تيار روائي أفرش لرواية جديدة مع أفق بداية الألفية الثالثة ولو أن النقد المواكب للرواية الجديدة الجزائرية بمرحلتيها الاستعجالية والتفاعلية مع العولمة الثقافية هو نقد بنيوي عكْس تيار الوعي الذي مازال حين صعوده العام 1918 تحت عباءة النقد التقليدي والشكلانية حينها مازالت باهتة لا تطبّق إلاّ في بعض الجامعات ومراكز الإشعاع المهمة في أوروبا.

لعل الرواية ممارسة تُجابه العالم وتضعه موضع البحث عن تعقيداته وصياغة النقد الجذري لأنساق الحياة والسلطة وتشخيصاتها، " **العمل الروائي موازاة إبداعية فنية تخييلية للواقع والتاريخ، موازاة فاعلة، بمعنى أنها لا تقتصر على النقل الواقعي التسجيلي وإنما تنزع إضافة إلى ذلك، إلى البحث في حلول مآزق العالم، وهذا دأب الرواية العظيمة التي تتنوع معالجتها وحلولها، وتجعل طموحها الأكبر البحث في تلك الحلول، وتنبع عظمة الرواية من قدرتها على عرض مجموعة من المآزق الكبرى ومعالجتها معالجة توازيها بمستواها الإشكالي والفني وهذا يعني أن منزع الرواية الفكري والأيديولوجي هو المنزع الأساس في العملية الإبداعية، وهو**

الهدف الأسمى للإبداع، (..) ولكننا لا نستطيع في أي حال من الأحوال أن نغفل المكون الأساسي الثاني في أي عمل إبداعي مكتوب أو ملفوظ، وهو البنية النصية بعناصرها ومكوناتها كافة"[2] وهنا لا مناص من المواضيع الجديدة بأساليبها التعبيرية الجديدة أو العكس ذلك أن **التجديد في الرواية لا يتم إلا في حالة التطور الطبيعي لوسائل تعبيرها**، لكن مع هذا فإن النقد الأدبي تجاوز ذلك التيار الجديد ولم يحتفي به ولم يشرّحه على منضدته إلا تشريحا سطحيا متعاليا فاقدا للجدية والمصداقية، فلماذا تجاوزه هكذا؟ ألأن خطاب الحداثة خطاب مادة بالضرورة؟ وهو آنئذٍ لابد لزاما أن لا يخرج عن إحدى هاتين المتاهتين المتبلورتين مع الشعرية والبنيوية ألا وهما خطاب "شكل المحتوى" أو خطاب "محتوى الشكل" وإلا تقهقر التطور العلمي نحو مساره الحديث التقليدي؟ فإذا قلت خطاب "محتوى المحتوى" فإنك بإزاء المضمون وقد انتكست حينئذ إلى مراحل الرواية التقليدية ومناهجها النقدية التقليدية : التاريخي، الاجتماعي والنفسي أو انسللت منكفئا إلى رؤى الخطاب الأيديولوجي، لكن الرواية الرومانسية والواقعية التي واكبها نقد تقليدي تدخل أيضا في مرحلة الحداثة، فما العمل حينئذ؟

الفرضيات: مناقشة معارضات حداثة المنهج وما بعد حداثته

إرجاع وضعية الرواية الجديدة والنقد الأكاديمي الذي تناولها ويتناولها بالدراسة المُقصية المتجاوزة لها ـ كتيار مساهم في تبلور الوعي الاجتماعي والثقافي ـ إلى سياق سوسيو۔ ثقافي واقع في قبضة سلطوية آمرة ناهية ما أدى إلى إفشال مشروع الرواية الجزائرية الجديدة، وأبقى على النقد الأدبي الأكاديمي ضعيفا غير قادر على مجاراة التحولات محليا وأقليميا:

1ـ النقد الأكاديمي العربي المنتمي للتيار المحافظ أو الوطني المشبوه في تورطه مع السلطوية في أغلب الدول العربية هو من تعود له مسؤولية وأد تجربة الرواية الجديدة، في كل وطن على حدى ـ لأن للتنوع القطري والثقافي والحضاري أثرُه في تمفصُلات النصوص واختلاف رؤاها الفنية

[2]. سليمان، حسين، مضمرات النص والخطاب دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا، ص5.

والفكرية[3] ـ بعدم الاعتراف الفني وسوق المبررات الغير مقنعة بل الاحتيالية، كتلك التي تخص التحليل النصي لها دون سواه، أي إقصاء الظروف الخارجية التي أدت إلى تبلورها وهو ما يقول به النقاد الأكاديميون المهمّشون الغير المعترفين بالأنظمة السلطوية في بلدانهم، من هنا فأن مقولة شكري الماضي تقع في إطار مجاملة صالونية للروائي الذي هو عون السلطوية حين يقول: " **إن خضوع القراءة النقدية لأسباب خارجية محيطة بالنص الأدبي، واعتبار هذه الأسباب ـ وهي متغيرة بالتأكيد ـ مفاهيم أساسية لفهم النصوص وتحليلها، أمور تفضي إلى مزالق كبيرة من أهمها الاستناد إلى معايير خارجية غير مشتقة من خصائص الظاهرة المدروسة كالتقدمية والرجعية**"[4]. فهذه المقولة مجارية لعدم موضوعية النقد الأكاديمي بإملاءات جبرية (في النظام الداخلي للمؤسسات الجامعية) يفرضها نظام السلطة في البلد الذي تعمل تحت طائلته، وهي غير مخيرة إمّا تسير على هذا المنوال أو تهمش: بل نفترض ونشك نحن أنها مشتقة من خصائص الظاهرة المدروسة كالتقدمية والرجعية.

2ـ يقول شكري الماضي بضرورة الفصل بين شخصية الكاتب العملية (إنسانا، سياسيا ..) وشخصيته الإبداعية، فالأديب يتميز ولا يمتاز عن سائر الناس ، أضف إلى ذلك أن العلاقة بين حياة الأديب وأدبه ليست آلية ولا متوازية بل معقدة ومتشابكة فقد يصور الأديب تجارب لم يعشها[5]، والكاتب هنا لا يضع بعين الاعتبار عصر الثقافة الذي ساير العولمة وتلون بلونها، فأي جماعة إنسانية لابد وأن تكون مبنية على أساس منظومة ثقافية: تقليدية ـ حداثية بالتعبير الأدبي أو رجعية ـ علمانية بالتعبير الثقافي، إذن الرواية الجديدة ما هي في حقيقتها إلا صراع في بنية هذه المنظومة بين الروائيين العلمانيين والرجعيين، بخاصة في مجال الديمقراطية وحقوق الإنسان، و روائي عندنا في الجزائر مثل واسيني الأعرج، أغلب رواياته (في دلالاتها العامة) تنطبق على شخصيته ورؤيته العملية؛ **فالأدب من صنف التجربة الحياتية** وإلا فهو ضعيف لا يرقى لدرجة

[3] . الحجري، إبراهيم، الرواية العربية الجديدة السرد وتشكل القيّم، ص8.

[4] . شكري الماضي، عزيز، أنماط الرواية العربية الجديدة، ص22.

[5] . المرجع نفسه، ص22.

عمق كلمة "أدب" أفقيا وعموديا، ودلالاتها العميقة تلك مرتبطة بها ارتباطا جدليا، والجِدّة إنما هي بمثابة جدِّية الطرح وعمق تناول القضايا الإنسانية، وفي مقابل هذا الروائي نجد الطاهر وطار رحمه الله، الذي واجه مد ليبرالية بوجدرة وإلحاديته في رواياته الجديدة بروايات جديدة هي الأخرى، تنعكس فيها شخصيته التراثية و الوطنية المرتبطة بأيديولوجية نظام سلطة ضعيفة يخشى عليها من الزوال. وزوالها يعني زوال امتيازاته لا زوال الجزائر كما حاول أن يقنعنا. كل ذلك بتأثيرات سياقات سوسيو- ثقافية منجرة عن بلوغنا مرحلة العولمة التي تبعت انهيار المعسكر الشرقي.

3- صحيح أن الحداثة قطار لا يعرف السير إلى الوراء، والفكر فيه لا يقوّض ما سبق لكن يشيد عليه بنيان جديد، من هذا المنطلق ، لم يكن بالمقدور الحديث عن تقهقر في الفكر الحداثي أو جموده إلا لأن ديدنه التطور المستمر، بل المفارق، وهو بالضبط ما تكشّف إثر "حداثة الفكر البنيوي" أو "حداثة الحداثة" أو الفكر ما بعد البنيوي أو ما بعد الحداثة، وفي مجال الأدب الروائي ومناهج نقد السرود الروائية انبرت عن تيار ما بعد البنيوية مناهج عدة أول بأول في بعض الأحيان، عند رواد المناهج البنيوية الذين اكتشفوا فجأة خِطْء أفكارهم (الوصول إلى النهاية الموصدة أو مأزق المنهج) مستعرين بدلها: المنهج التفكيكي والتأويلية ونظرية القراءة أو ربما العودة إلى نقطة بداية الفكر البنيوي مع كلود ليفي شتراوس واختيار الانعطاف يسار النقطة لا يمينها ، ليولد مع هؤلاء اليسارين (في مدارسهم النقدية المختلفة كمدرسة فرانكفورت) النقد الثقافي، من منطلق أن الذي جاء بالبنيوية هي **الحداثة التي هي ثقافة** طرأت على طرائق محاكاة الشعوب لسياقاتهم الكونية، أو هو تمرد النسق الثقافي عن كليات ما قبل الحداثة. فلِمَا لم يحدث الأمر نفسه مع هؤلاء النقاد بالعودة إلى نقطة بداية الفكر البنيوي التي انبرت مع تحليلات فرويد النفسية، ولو أن أفكاره لم تشير إلى الثقافة حينها (مدخل التطور وتحول المنهج) لكنها أشارت إلى أثر الذات والواقع المبثوثة في كيان النص الأدبي، وهذا الانعطاف لو حصل يعادل **ثباتا في الفكر الحداثي** باعتبار أن هناك **تنوعا في النظر إلى الظاهرة الأدبية** من زوايا مختلفة **لا جمودا** ؟ والتنوع من جنس الحركة والانتقال إذن التنوع صفة فكرية إيجابية لما له من دفع نحو الابتكار.

ولعلّ النقد الثقافي كطريقة مبتكرة لنقد الأنساق الثقافية في شتى العلوم ما هو إلا إحدى نتائج الفكرة أعلاه، فهو باعتباره ـ مسارا تطوريا طرأ على مناهج النقد الأدبي الحداثية ـ لا يجتث/يلغي النقد الأدبي الذي ساد قبله من أساسه، لكن يعيد تشييد بنيانه تشييدا جديدا ما بعد حداثيا، بالأخذ بمعالمه الرئيسة ثم مجاوزته، معيدا الأهمية للفاعل أو الذات العليا و التاريخ الذي يتحرك ويلعب فيه هذا الفاعل، وهو يتكئ على الدراسات الثقافية والتأريخانية الجديدة ـ "التحليل الثقافي أو التاريخانية الجديدة cultural analysis/ new historicism نهاية الثمانينيات، رائدها ستيفن غرينبلات Stephen Greenblatt ، **و أول من أطلق مصطلح شعرية الثقافة، و فرض التحليل الثقافي نفسه ليلائم هذا الاتجاه**[6]، ليغدو مع هذا الاتجاه النص الأدبي إفراز لتاريخ عصره ـ مقيما ممارسته نقدية على ما هو بنيوي (**الوظيفة النسقية تقوم بالتركيز على العنصر النسقي و دلالته، أي في تتبعه للثقافة المضمرة يرتكز أيضا على الوظائف الوحدات الجمالية سردية وبلاغية ولكنه قد يتجاوزها**) وما غير بنيوي من أنساق ثقافية تنظر لما هو خارج الوحدة : أي أن النسق الثقافي المضمر **ينقد النسق الثقافي المتشعرن أي النص الجمالي المؤسساتي بالكشف عن نفسه في النص**) إذن بمقدور النقد الثقافي أن يشمل: نظرية الأدب، وعلم الجمال ، والتفكير الفلسفي، وتحليل الوسائط، والنقد الثقافي الشعبي، وبمقدوره أيضا أن يفسر نظريات ومجالات : علم العلامات ونظرية التحليل النفسي، والنظرية الماركسية، والنظرية الاجتماعية و الأنثروبولوجيا، والبحث في الوسائل الأخرى التي تميز المجتمع والثقافة المعاصرة وغير المعاصرة. أو كما يقول الغذامي: " **تقويض المؤسساتي والاهتمام بالهامشي، واكتشاف حيل الثقافة في تمرير أنساقها بوسائل وأقنعة مختلفة بملاحقة نسقها المضمر**"[7] فالنقد الثقافي كنشاط و فعالية نقدية يعمل توليفة منهجية أن صح التعبير فهو لا يستفيد من المناهج التقليدية/ السياقية وما بعد البنيوية فقط، وإنما يستعير لصبر أغوار النصوص الأدبية كذلك بالمناهج البنيوية ويوظفها توظيفا مُمَنهجا إن صحّ التعبير مُكمِلا.

[6] – الرويلي، ميجان، والبازعي، سعد، دليل الناقد الأدبي، ص80.
[7]– الغذامي، عبد الله، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية ، ص77.

وكما حاول عديد النقاد العرب البحث عن منهج تتكامل فيه عدة نظريات ومناهج نقدية منذ سنوات الستينيات، التاريخ المواكب لظهور النقد الثقافي، ذهب الشعراء والروائيون في الاتجاه نفسه محاولة منهم لتجديد الأشكال الشعرية والروائية غير أن هناك نمط كان قد ذهب فعلا في تجاربه الروائية الجديدة قبل هذا التاريخ، وعندما جاءت الثمانينيات كان تيار التجديد الروائي المصري على رأسه صنع الله إبراهيم و إدوارد الخراط و رضوي عاشور وجمال الغيطاني كان قد بلغ من النضج والوعي ما بلغه تيار الرواية الجديدة الفرنسية، التي ما إن توقف بها المطاف حتى جاءت على اثرها رواية تعيد الاهتمام بالتقاليد الواقعية ولكنها لم تقدر على التخلص النهائي من الشكل الجديد الذي دام قرابة أربعين عام وسمي هذا التيار بالكلاسيكية الجديدة، ولعلها نفس الجِدة التي تطلّعت إليها الرواية الثمانينية المصرية المتحررة من كل القيود السائدة السابقة. والمضامين الثقافية نفسها التي برزت في جزائر منتصف التسعينيات مع رواية رشيد بوجدرة "تيميمون" و "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي قبلها مبتغية رسم طريقها بالتشبّه بالرواية المصرية فنيا، بل إنها الرواية التي تخطّت بعض حواجز الشكّل السابق عن طريق طرْق مضامين ثقافية جديدة وجريئة، متماهية مع الأوضاع الاجتماعية والطروحات السياسية في ظل بروز هويات محليّة كرَد فعل لتفشي مصطلح العولمة الثقافية. إذن لا مناص من القول أن الرواية العربية استوعبت معطيات أفكار وفلسفات ما بعد الحداثة لتبني رؤية سردية جديدة مبنية على معطيات الشكل المبتدعة تماهيا مع مستجدات حركة النقد الأدبي الغربي والعربي على حد السواء، ولو متأخرة إلى بدايات الألفية عندنا بالجزائر.

1. مقارنة التجربة الروائية الجديدة العربية بالرواية الجديدة الفرنسية

1.1. كانعكاس لارتباط بخلفيات منظومة الواقع الثقافي وبتحولاته الاجتماعية و الأيديولوجية

لقد أصبح لا مفر للسردية العربية و الجزائرية المعاصرة تفادي لذة ومتعة التشويق والتثقف أيضا في قضايا الثقافة بعناصرها الأكثر تجليا ، بالتحديد الثالوث : الدين ، السلطوية[8] و الجندر. وهذه العناصر الثقافية الثلاث ما هي في الحقيقة غير صورة لانعكاس التفشي المحلي لظاهرة عولمة الثقافة ومنذ نحو العقدين من الزمن ونيف ، و التي أوجدت لها مقابلا على المستوى الأدبي الروائي بالخصوص أيضا بعد المستويين السياسي و الاقتصادي؛ إنها النخبة الروائية المحلية المحافظة على الهوية و العودة إلى التراث مقابل نخبة تيار الحداثة و عولمة الثقافة، فقد واكبت هذه التغيرات العالمية والمحلية العنف (في مرحلة التسعينات)، ولعلّ بروز أقلام روائية جديدة شابة وأغلبها تنتمي لقطاع الإعلام بدايةً من نهاية التسعينات جاء لتأريخ الأحداث لكن مع مرور الزمن نضج هذا الخط مفصحا عن أسلوب مغاير في الكتابة الروائية لغة وخطابا، مع فضيلة الفاروق وعمارة لخوص وبشير مفتي و مليكة مقدم .. بشّر بل كرّس لرواية جزائرية جديدة ديدنها المنظومة الثقافية الجزائرية الراهنة المستقطبة في اتجاهين أساسيين يعملان على المستوى الرسمي والشعبي معًا، وهما اتجاه مؤيد للعولمة الثقافية واتجاه محافظ رافض لها. يعني أن الروايات المنشورة بعد عام 1998 لم تعد تركز على انتماء المطالب الجماهير إلى المستويات التي أثارتها الرواية التقليدية، البطل المعلم أو الجامعي يقابل مجاهدا أو وليا، بل قد يكون شخصية مقهورة وجد مهمشة كمنظف شوارع أو متسول ولعل **تعميق الرؤية الواقعية من خلال أشكال جديدة مركبة، تضرب في أعماق الذات الفردية والجماعية وتحقق التعرية اللازمة عبر فضح الاحتجاج وإبراز إشكالية القوة الشعبية المحتسبة زنازن الخوف والسلطوية والوصايات الأبوية**[9]

[8] . ليس بالضرورة أن لا تتميز الأنظمة العسكرية بخاصية عدم التدخل في الحياة السياسية وبالتالي حماية السلطة السياسية الموزعة في العادة بين أربع مؤسسات رئيسية : رئاسة الجمهورية والحكومة والبرلمان والمجتمع المدني من نير السلطوية، لأن أي نظام عسكري في أي دولة من دول العالم الثالث لم يكن لينعت أنه نظام عسكري ويوجد بهذه الصفة لولا وجود مسببات وجوده وهي الحماية من الاستبداد والرجعية المرتبطة بالمعتقدات ومفاهيم الدين والغيبيات التي تلج السياسة في محاولة لاستئثار بالحكم والبقاء فيه (عندنا في أغلب الدول العربية أما في أمريكا الجنوبية فضد بارونات المخدرات) إذن العسكر هم صمام أمان ضد الإسلام السياسي مثلما حدث في جزائر التسعينيات وفي لبنان وايران وأفغانستان، إذن السلطوية المشار إليها أعلاه لا تشير أبدا لهذا النظام الحامي لمرتكزات النظام الجمهوري وإنما تعني الممارسات البعيدة كل البعد عن الديمقراطية والعدالة المتأتية من الأجهزة الأربع المذكورة أعلاه فيما بينها وبين الإسلام السياسي أو المجتمع الديني.

[9] . برادة، محمد، وآخرون، الرواية العربية واقع وآفاق، ص12.

حتما هذه التعرية وهذا "النضال" في حالة الرواية الجزائرية الجديدة المتبلورة بعد 1998 يختلف عن رؤية محمد برادة للرواية العربية الجديدة المتبلورة عن النكسة ، لأن رؤية الرواية الجزائرية الجديدة رؤية واقعية عقلانية متحولة الأيديولوجية بينما رؤية محمد برادة رؤية أيديولوجية ثابتة حينما يقول: " **انشقاق الرواية العربية عن الخطاب السائد واللغة المتخشّبة ، اللذين حاولا طمس الهزائم والتعثرات والاحتماء بإيديولوجيا مضللة ومزيفة للوعي**"[10] ليجاري هو مع التازي واليقطين وعقار وكليطو وبلّحيا وهم أشهر نقاد مغربيين نظّروا للرواية الجديدة عربية أو مغربية، ويعبّر بل ويتملق سلطات بلده المغرب المرتمي في أحضان أمريكا وفرنسا آنذاك مضمونا والمؤيد لأشقائه شكلا! [11]

ومن هذا الجانب رأى نقادهم الأكاديميين رؤية سطحية مفادها أن الرواية الجديدة العربية أرادت تقليد الرواية الجديدة الفرنسية خادعة نفسها فنيا، لأن اهتزاز عرش الحداثة الغربية بل سقوطها المفاجئ باندلاع الحرب العالمية الثانية لم يخلق ظروفا ذاتها مع الرواية العربية الجديدة فنيا فيما تعلق بالذوات التي تكتب الرواية فيهم الحداثيين و المحافظين و العلمانيين و اللائكيين و غيرهم، متأثرين بتنظيرات: جون ريكاردو John Riccardo وسلفر لوترنجر Silver Lauteringer ورسوم غيوم Rossum Guyon و جماعة تيل كيل Tel Quel وألتير وجاك لينهارد الغربية متجاهلين التنظيرات العربية، لعدم صدقية التعبير عن المضامين والتحولات الحادثة بداية من النكسة، باختصار مفاد هذا الحكم المغربي المغلوط المُدّعي تقليد الرواية العربية الجديدة للرواية الفرنسية

---

[10]. برادة، محمد ، الرواية العربية الجديدة ورهان التجديد، ص6.

[11]. ليس ذلك فحسب فان المغاربة بخاصة كتاب ونقاد المغرب الأقصى كمن لهم **هاجس** آخر غير **هاجس الأنظمة الأيديولوجية** عربية كانت أو غربية بما فيها إسرائيل نفسها و ما زال يقض مضاجعهم ألا وهو تفوق الأدب العربي (مصر الشام والعراق) وتأخر الأدب المغربي وبرادة حينما يقول:" **كتابات روائية جديدة تتميز بحساسية مغايرة للحساسية الرومانسية والواقعية والمثالية التي طبعت أعمال الرواد والمؤسسين، ستعرف ـ على أثرها ـ الرواية العربية تحولات مختلفة. فعلى مستوى الدلالة، برزت تيمات يتداخل فيها الموضوعي والذاتي. من أهمها: جحيم المدينة، تمزق الذات، الهوية في مواجهة الآخر، التمرد والاحتجاج، تجارب الحب والجنس. كما أصبح التعامل مع التراث، يجري بشكل مخالف لما تناوله به الأوائل. وفي هذا الإطار نلتقي بتجارب كل من عبد الرحمن منيف، حيدر حيدر وغيرهما.**" فأنه يجحد الرواية العربية الجديدة موضوعاتها ذات المضامين الإنسانية العميقة ويربطها بالتيمات الذاتية! وهو يفعل ذلك من زاويتين تخدمان بعضهما بعضا خدمة الجارية لولي نعمتها، زاوية الروائي الفج أمام ذلك الطود الشاهق من أدبهم و زاوية الناقد الذاتي الذي يعتّم و يحجب الحقيقة عن الأجيال الجديدة فيساهم في ضعف نقوده الأكاديمية بين قوسين إرضاءً لسيدها وولي نعمتها (معذرة على إضافة الألف فإن للضرورة أحكام)

الجديدة؛ التقليد المنخدع بالوهم. والوهم حسبهم هو أن الانهيار الذي همّ بالمجتمع الغربي لا يماثل انهيار المجتمع العربي، وأن الرواية الفرنسية الجديدة جاءت كتجربة من الأدب بالأدب وكنقلة نوعية وثورة حقيقية كونها تقوم بخداع الاحتمال فنيا كمغامرة للكتابة aventure d'écriture وليس كتجربة من الأدب للأدب أي كتابة للمغامرة écriture d'aventure من ثمة تتحول من تصوير ذاتي للأشياء والموضوعات إلى تصوير مضاد يبيح لها أن تتناول كرواية نظرياتها! طبعا يرتكز خداع الاحتمال فنيا في الرواية الفرنسية الجديدة على عنصر الشخصية التي يحاول المؤلف إهمالها برغم أهميتها أو التسوية بينها وبين الراوي، من هذا المنطلق تعتبر رواية طيب صالح (سعيد مصطفى الذي لا يتعرّف على حقيقة ذاته) مُقلّدة لتيار الرواية الفرنسية الجديدة. وفي الحقيقة أن هذا التصور كوجهات نظر شخصية أو نقدية لدى بعض النقاد المغربيين عن الرواية العربية الجديدة خاطئ بالمرة، ولا يضع في عين الاعتبار تعدد التيارات والمذاهب الفكرية والسياسية، بل حتى أنه كانت هناك أنظمة لا تمثل شعبها إلاّ تمثيلا رمزيا كالحالة اللبنانية، فهي من البداية كانت في قمة اللهث وراء الحداثة للانتشاء من قيّمها، وليس وراء الرجعية، ولم يعني لها الصراع الإسرائيلي العربي إلا حالة من حالات الرجوع عن الحداثة، وليس انتكاستها، كما حصل في الحرب العلمية الثانية التي سخرت كل منجزات التي وصلت إليها المعرفة (إنسانية و مادية) كي تقزّمه وتشوهه وتجعله أسير عقله المادي أو الغرائزي.

ثم إنه لطالما كان المسار التطوري في تاريخ الرواية العربية منذ نشأتها ينطلي على اتجاهين تقليدي محافظ وحداثي مغامر، والتجريب الروائي العربي الذي انطلى على الفريقين معا لا يمكنه تقليد الرواية الفرنسية معا بل الحداثيين **لم يتمثلوا الوعظ والإرشاد والتعليم مثلما تمثلها فريقهم المقابل/التقليدي**[12]. فالتجرد من القيمة dégradation تمثل في إلغاء الحبكة l'intrigue والانفكاك من عنصر الشخصية كتعبير عن التخلص من كرونولوجية الأحداث للدخول في اللانظام و التشتت. ولما عُبِّر عن هذه التحولات في القيم عربيا كانت تعبيرات خالية من المصداقية الواقعية،

[12] . شكري الماضي، عزيز، أنماط الرواية العربية الجديدة، ص11.

بل كان واقعا إلى أبعد الحدود مع التيارات السالفة الذكر، يروم ويتوق إلى الحداثة التي ملّها أو اشمئز منها المجتمع الغربي؛ فروائي مثل إدوارد الخراط أصله قبطي وبهاء طاهر كان بورجوازيا وإبراهيم نصر الله و الطيب صالح لم يرتبطا في حياتهم بغير الترحال والإقامة في الوطن الذي اسمه "الحقوق المدنية والإنسانية"، وهو منفاهم الذي ليس بمعزل عن قيم الإنسان، كما لدى الغربيين، بل منفاهم عن الواقع المناقض لأوهام التسلط والرجعية، فمنفى الرواية العربية الجديدة منفى ضدي لا علاقة له بتسلُّع و لا بفينومولوجية التشيؤ، بل لسطوته، مضافا له قهر مجتمعي حالك مازال يعيش في قرون العبودية، إذن لا مجال للمقارنة بين الرواية الفرنسية الجديدة والعربية الجديدة في مستوى المضامين والذوات التي حملت أفكار تلك المضامين، فكل ذات على المستوى النّخبي، الغالب كان يحتل مكانة الذات المتنحي قهرا وتعسفا، فالرواية العربية أرادت أنَّ تعبيرها لا يمكن إلا أن يكون بورجوازيا ليبيراليا متخلصا من أثر المرجعية الدينية و السلطوية اليمينية والعكس بالنسبة للرواية الفرنسية الجديدة التي أرادت التخلص من الإرث البورجوازي التجاري وروتين النظام والعقلانية المفتقدتين للإنسانية الصانعتين للسلطة والثبات. وهذا ما حصل في فترة الستينيات في مصر كما يقول إدوارد الخراط : " **أن الحساسية التقليدية في نهاية التحليل هي رافد من روافد السلطة في الواقع ـ ولنستخدم هذا المصطلح الآن، على المستويات الاجتماعية والثقافية على السواء ـ بينما تشير "الحساسية الجديدة" إلى رفض هذا الواقع ونقضه، ومن ثم هي تحمل استشرافاً لنظام قيمي جديد على السواء، وبهذا المعنى فإن "الحساسية الجديدة" نظام قيمي جديد في الفن..**"[13]. وعلى هذا الأساس فان تنظيرات المغربيين المذكورين أعلاه بخصوص الرواية العربية والمغربية الجديدتين بعيدة عن الحقيقة، لذا يُعتبر أفضل من نظّر لهذه الموجة برؤية ناضجة من دون شوائب ـ حتى فيما تعلق نشر مؤلفاتهم للإفادة العامة ـ هم إدوارد الخراط و فخري صالح وإبراهيم الحجري وفيصل دراج ومحمود الضبع..

[13]. إدوارد، الخراط، الحساسية الجديدة مقالات في الظاهرة القصصية، ص14.

فالرواية العربية الجديدة المكتملة التجربة الحقة هي تلك التي كُتبت في المنافي أو صودرت طبعاتها وليست تلك التي عكست من جهة، مرآة التجربة الحرة في أوطانها مع نشوء الطبقة الوسطى المصرية والعربية، وازدياد الصلة بين المثقفين وبين التراث القديم، حيث بالقدر الذي أصبحت الغاية منها (الرواية الجديدة) عند مثقفي السلطة إعلاء الشخصية المستقلة للبيئة والارتباط بالواقع أصبح عند المثقفين الليبراليين على قلتهم إعلاء صفة الشخصية ذات الملامح المدنية الضخمة/الكوزمو بوليتية والانفصال عن الواقع بالاستمرار في حكي واقع آخر مزور بدله، وجوده مشروط بالواقع الأول؛ **المتابع لحالة الثقافة الجزائرية سيلاحظ أن كلا الجبهتين اللتين تمثلان المثقفين رافضة للأخرى، فلا جماعة السلطة** (ارتبطت بالسلطة تحذلقًا وتملقًا) **راضية عن المثقفين الأيديولوجيين، ولا هؤلاء يعترفون بأن أولئك مثقفين، و عندما أضنتهم المسيرة وفقدوا في أن يروا بارقة أمل نقل بعضهم نشاطه إلى جانب السلطة وبعضهم بحث عن مكان لأفكاره بين فئات المجتمع.."[14]**

ومن جهة أخرى فإنه يستحيل على الجديد أن يضاهي القديم في الاحتفاء بالدكتاتورية المتمثلة في رجعية السلطة و محاصصات السياسي مع الفقيه وداعي التقنية وإلا فما جدوى رفعها لشعار الجدة؟ و "**الفقيه على حسب ما ورد في أدبيات النهضة العربية الحديثة ساهم بجانب السياسي وداعي التقنية في صناعة الأيديولوجية العربية المعاصرة**"[15] منذ العدوان الثلاثي على مصر في أكثر من بلد عربي حتى المغرب الأقصى والمملكة السعودية لم ينجوان من احتكار السلطة واختزال الحداثة في تلك التي تناسب المقاس.

بينما مقابل هذه الرؤية في مصر ـ البلد الذي أتيح فيه هامش لا بأس به من ديمقراطية الثقافة (لما للثقافة من أثر في دخلها القومي وتنميتها) إلى حد غير مسبوق من نقد الثالوث المحرم بخاصة الجنس والسلطوية ـ وهو ما نكتشفه في مؤلف نقدي ظهر مؤخرا "**النص السردي المتمرّد:**

---

[13]. عبد ربه، حسن ، الثقافة وتحجيم المخاوف، ص169.

[15]. العروي، عبد الله ، الأيديولوجية العربية المعاصرة ، ص139.

دراسة نقدية في تحولات الرواية الجديدة" لصاحبه الناقد الأكاديمي محمد حسين أبو الحسن؛ يرى فيه أن رواية التسعينيات المصرية هي رواية جديدة لغة وخطابا لأنها اقترنت بموقف التمرد على مقاومة العوالم الجديدة المقترنة بالآخر وثقافة العصر/العولمة؛ وقد تفجرت لدى جيل التسعينيات حرفة روائية جديدة قام عليها روائيون شبان في محاولة لتأسيس رؤية إبداعية خاصة بهم، وكانت أكثر التصاقًا ـ عن ذي قبل ـ بتيارات الحداثة وما بعد الحداثة الوافدة من الغرب، لذلك ولدت التجربة الروائية الجديدة متأثرة إلى حد ما بأشكال الحياة الجديدة في المجتمع الذي ترصده بخاصة اتجاه المكبوتات النسوية ومباهجها، بما في ذلك ملاحقتها مختلف التغييرات التي أصابت مجتمعاتنا العربية. مضيفا بالشرح أثناء عرض الملامح التقنية و الفنية لهذه الرؤية متابعا قوله:"**دخلت الرواية العربية، في مختتم القرن الماضي ومفتتح القرن الحالي، منعطفًا جديدًا بتشكيلات فنية دالة، مانحة النص الروائي التسعيني، هوية مغايرة وبصمة مختلفة وروحًا جديدة، إذ لم يعد الروائي بقادر على التعامل الواضح مع ما يطرحه مجتمعه من موضوعات وأفكار، بعدما بات مجتمعًا سديميًا غائمًا ومتهالكًا ومظلمًا**"[16] مع كل من : إبراهيم فرغلي، وأحمد أبو خنيجر، وأحمد العايدي، وأسماء هاشم، وأشرف عبد الشافي، وأمينة زيدان، وحمدي أبو جليل، وسحر الموجي، وسمية رمضان، وسهير المصادفة، وعاطف سليمان، وعزت القمحاوي، ومحمد الفخراني، ومحمد علاء الدين، ومصطفى ذكري، ومنتصر القفاش، ومنصورة عز الدين، ومي التلمساني، وميرال الطحاوي، ونورا أمين.

ولا يمكن في أي حال من الأحوال مقارنة تجربة حيدر حيدر و إبراهيم صنع الله ـ وليس في روايتيهما "تلك الرائحة" و"اللجنة" و"وليمة لأعشاب البحر" فقط بل في أغلب رواياتهما مضافا لهما رواية "مدن الملح" لعبد الرحمان منيف مثلا ـ بمحمد شكري أو حنا مينة أو حتى نجيب محفوظ في اكتمال تجربة الحداثة وما بعد الحداثة في مشروعهم الروائي **المنسجم عفويا إلى حد بعيد** مع أطروحات المجددين الفرنسيين روب غرييه ونتالي ساروت وكلود سيمون وميشال بيتور قبلهم

---

[16], أبو الحسن ، محمد حسين ، النص السردي المتمرد: دراسة نقدية في تحولات الرواية الجديدة ، من مقدمة الكتاب.

بنحو عشرين عاما ونيف، **وليس المقلد**، ذلك أن " **الرواية الجديدة هي كتابة غرضها تغيير نظام الكتابة السردية، باعتباره نظاما بنيويا تأويليًا كذلك، أي عن صيغة جديدة لكتابة العالم و الإنسان** ولعل تسميات **رواية اللارواية** Anti–novel ، **رواية الحداثة أو الرواية الرواية الشيئية أو الرواية التجريبية** experimental novel **أو الرواية الطليعية أو رواية الحساسية..**[17] تعني تلك البنية الفنية المتبلورة ـ مقارنةً مع البنية التقليدية ـ بنية اللغة و نظرياتها الوطيدة العلاقة بالمرجع الاجتماعي الخاضع لتأثيرات العالم من حوله خاصة التي تمس الثقافة و المعتقد، ما يجعل وجود الآخر و تمثّله بدرجة غير مسبوقة تخييلا ورؤية مرجعية معا، يعني نحن أمام منظومة سوسيو ـ ثقافية محلية في مقابل رؤية مغايرة للذات و للآخر (للعالم) تخييلا و مرجعيةً على حد السواء، وإذا ما قارنا هذا التعريف مع تعريف إدوارد الخراط لرواية الحساسية الجديدة أعلاه سنجد أن نقطة الاختلاف الوحيدة بينهما تكمن في أن الأولى انجرّت عن تحول إيجابي تقدمي تصحيحي انعطافي في وجه الحداثة و ما بعد الحداثة* أما الثانية انجرّت عن إعادة النظر في التنوير العربي من طرف، وبمقاومة محاولات خيانة الحداثة والتملص من خياراتها الديمقراطية الليبرالية إلى الرجعية والتقهقر إلى الوراء من الإسلاميين والماركسيين من قبل الطرف الآخر: مع وجود شبح العقلانية المطردة التجريد و المادية في وجه الطرف الأول والسلطة الغير ديمقراطية في وجه الطرف الثاني، مع وقوف كلا الطرفين في وجه القيم الإنسانية الأول فكريا والثاني ماديا.

وكما اختلفت الرواية الفرنسية الجديدة عن الرواية الجديدة العربية من منظور الخلفيات السوسيو ثقافية التي جاءت بها، اختلفت أيضا الرواية الجزائرية عن نظيراتها العربية، فهي قد تأخّرت عن

---

[17] . شكري الماضي، عزيز، أنماط الرواية العربية الجديدة ، ص14.

*. **إن كون نشوء ما يسمى بالبرجوازية العربية تم ليس نتيجة لتطور مادي ذي امتداد إنتاجي في الأرض العربية يقتضي وضعها في صراع مع قوى قديمة متخلفة يفرض عليها ابتكار قيم ومفاهيم اجتماعية واقتصادية وسياسية وعلمية وخلقية جديدة ، أقول أن نشوء البورجوازية المذكورة على هذا النحو لم يؤد إلى تحقيق الشروط التي تسهم في تكوين عقل بنائي لديها، ولا إلى خلق حالة اجتماعية تحريضية تستدعي تكوين عقل عربي شامل من النوع المطلوب (العقل البنائي) على العكس من ذلك، فإن الحالة المشار إليها أفضت إلى تكوين عقل أمي خامل استهلاكي لا صلة له بعملية البناء بأي شكل من الأشكال. كذلك فإن النشوء المذكور جعل تلك البورجوازية تعيش من اليد إلى الفم، لا تحركها إلا غرائزها ودوافعها البهيمية، التي تتربع على قمتها التخمة والهوس الجنسي والجهل.** ينظر حامد خليل، أزمة العقل العربي، ص14.

نظيرتها المصرية بنحو ربع قرن وبنحو العشرية عن الرواية المغربية الجديدة، لكن العامل المشترك هو في درجة اختلاف تجاهل النقد الأكاديمي واختلاق الذرائع الفنية لها وفي كل بلد على حدى، نتيجة بنية البلد الثقافي وطابعه السياسي وهو ما يؤكده سعيد يقطين قائلا: " **رغم ما سجلناه من إيجابيات تتصل بنقد الرواية العربية، نؤكد أن هذه الدراسة لم ترق إلى الغاية المرجوة، ليس فقط على مستوى المواكبة النقدية الإعلامية، ولكن الجامعية أو الأكاديمية أيضا**"[18] ولكنه يناقض نفسه حين ينتكس هو أيضا كروائي وناقد أكاديمي ويتخلّف عن الدّرب ليقول أن **هذا الجيل الجديد يحاول الإضافة والتجديد باتجاه انتهاك الحدود بين الأجناس التعبيرية، وباتجاه توطيد استقلالية النص عن الخطابات الأيديولوجية السائدة**[19] إذن ما جدوى التجريب وانتهاك الحدود؟ أإدراك الوجود من أجل الوجود هو؟ بل من أجل نقد الخطابات السائدة بخطاب مفارق جديد وربما المغرب يختلف عن الجزائر من هذا الجانب، لكن غير مقبول القول بأن الجيل الجديد مستقل أيديولوجيا، كأنك تتجاوز أنت نفسك هذه الرواية الجديدة بمغالطاتك التي تقع في خانة الأكاديمية.

2.1. تجربة المدرسة الروائية العربية الجديدة كانعكاس للتأثر بالمدارس و المذاهب النقدية الغربية

نحن بصدد مدرسة جديدة معاصرة في النقد الأدبي هما الشكلانية و البنيوية، لم يخلُ علم من علوم الحديثة من تطبيقاتها، فما تأثُّر جميع العلوم الإنسانية منها النقد الأدبي بعلم اللغة الحديث (ألسنية دي سوسير وتلامذته) إلا الوجه الغالب من أوجه تلك الحداثة فقد وصلنا إلى اعتراف كاسح بفضل الألسنية على النقد الروائي ممثلة في الدراسات النقدية البنيوية بمختلف مناهجها التي أضحت عمود النقد الأدبي الفقري: " **وفي هذا السياق، فإن الفعل السردي من حيث هو من جهة حكاية الأحداث في عالم من العوالم الممكنة أو الخيالية، ترتبط بشخصيات لها صلة**

---

[18] . يقطين، سعيد، قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود، ص232.

[19]. المرجع نفسه، ص107.

بعالم الواقع أو عالم العجائب، ومن جهة أخرى هو خطاب أو حبكة فنية يسردها سارد لقارئ أو قراء معنيين (..) وعلى هذا الأساس أصبح مدار الدراسات السردية الحديثة قائما على إدراك التواشج والتلاحم بين مكنونات ثنائية المتن والمبنى الحكائي خاصة في الرواية الجديدة، سواء تعلق الأمر بفهمها أو تذوقها، أو تعلق بتحليلها أو تفكيكها."[20]

لم تعرف نزعة التجديد أو الثورة على القديم ذروة حركتها بعد منتصف القرن الماضي إلا لأن هذه النزعة كانت موجودة وقد عمّت جميع مناحي الحياة، حيث النقد والأدب العربيين عرفا ثلاث حركات تجديد، الأولى في نهاية القرن الـ19 والتي عرفت بحركة الإحياء بالاستعانة بالحداثة الغربية، وهي حركة ابتدأها رجال دين لبنانيين ومصريين على شاكلة بطرس البستاني المعلم و نجله سليمان البستاني، بجلب المطبعة التي بوجودها زاد التأليف وانتشر التعليم والثقافة، وفي مصر أدخل رفاعة الطهطاوي ومحمد عبده ورشيد رضا وغيرهم مناهج علمية جديدة معاصرة في تعليمهم الإصلاحي ثم في العقد الثاني من القرن العشرين تبلورت حركة النهضة العربية بشكل واسع، وفي ميدان الأدب، إذ تبنى فن القص الربي الرواية بشكلها الغربي مع محمد المويلحي ومحمد حسين هيكل، وجددت مدرسة الديوان والمهجر في الشعر العربي عندما حررت شعر الإحياء القديم من غنائيته ليقترب من روح الشعر الغربي في دراميته و وحدة القصيدة / الموضوع، أما حركة التجديد الثالثة فهي التي عرفت باسم شعر التفعيلة الغير مقيد بالقافية والوزن بقيادة السياب والملائكة والبياتي فكنا أمام حركات تجديدية متواترة، ما إن تخفت الواحدة حتى تليها أخرى، فنزعة التجديد في الأدب سمة خاصة لطبيعته الإنساني والذوقي وتأثّره بالمذاهب والتيارات الفلسفية ناهيك عن طبائع الناس المتغيرة بتغير الأزمان.

فحركة الموجودات التي نشأت وترعرعت طيلة قرن على صفيح ساخن تبلورت أخيرا في ما بعد الحداثة، الفلسفة والنزعة التي أصبحت تطلب من كل فن جديده وكل هيأة ستايل أو أسلوب خاص، لا مكان للثبات و التكامل أبدا، بل لا مكان إلا للتشتت والتشظي في هندسة الأشياء

---

[20] . بعيطيش، يحي، خصائص الفعل السردي في الرواية الجزائرية الجديدة، ص5.

والعمران و التحلّل من التقليد إلى روح العصر المتسم بالخفة والرشاقة والسرعة والتدفق المعلوماتي، و انتشار التقنية والتسارع التكنولوجي الهائل، و روح الدعابة والترفيه بالإقبال على الفنون، واللامبالاة والسخرية من تناسق الأشكال في مضبط واحد؛ فمن كان يثقل من الأوزان أصبح يخفف ومن دأب على التطريز و التنميق والتكثيف والتعقيد صار إلى التبسيط والاختزال والتثاقف، محتميا برغبة المستهلك/ القارئ المتلقي. سمات المذهب الفلسفي التي يتبناها الأدب والعلوم عصر بعد آخر لا تأتي دفعة واحدة على سائر الشعوب فقد تنتفي أسبابها وحركيتها في دار بينما هي لاتزال ذائعة في دار أخرى، لذلكم دائما ما كان استقبالها على المستوى العربي متأخرا بنحو العقد ونيف وبنفس المدة متأخرة جزائريا عن الديار العربية المشرقية، فعندما انتشر أسلوب الرواية الجديدة في مصر والشام بعد قرابة العقد ونيف من انبعاثه في فرنسا وبنحو عقد من اكتمال المنهج البنيوي في ربوعها، لم ينتشر ذلك المنهج إلا بعد عقد آخر في الجزائر، بالتحديد أثناء نهاية السبعينيات مع خروج كتاب المسدي "الأسلوبية والأسلوب" العام 1977، ولم تتهيأ فرصة رواية جزائرية جديدة إلا متأخرة بعقدين ونيف عن الرواية العربية الجديدة.

1.2.1. التجليات الجديدة ذات البعد الشكلي(الوظيفة الشعرية أو المبنى الحكائي)

لعل أهم تجليات الحضور الشكلي المتنوع في الرواية الجزائرية الجديدة ذلك ما ذكرناه مرتبا أسفله بقدر التواتر، والتي بمقدور أي متتبع (قراءةً ومتابعة نقدية) إضافة تجليات أخرى كإلغاء الحبكة، والتصوير، وحضور الأمكنة المنفتحة المتمثلة في الحواضر الكبرى..

1.1.2.1. التجريب

التجريب هو طرق مختلف الأشكال والقوالب الفنية والموضوعات، والتجريب قرين الإبداع لأنه يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة، فهو جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المألوف ويغامر في قلب المستقبل دون التحقق من النجاح. والفن التجريبي

يخترق مساره ضد التيارات السائدة بصعوبة شديدة، ونادرا ما يظفر بقبول المتلقين دفعة واحدة[21] والرواية الجديدة لعب على اختلافات وانتظارات التوقع، إذ القراءة النقدية تتيح للتجارب الروائية الجديدة مجالا واسعا، تاركة الباب مشرعة أمام القراءات المتعددة والتأويلات وجماليات الاستقبال، وهنا تكمن ديناميكية الخلق.

2.1.2.1. **الكتابة عبر النوعية**

الرواية في طبيعتها عبارة عن تشبيك نسيجي لفنون مختلفة، فنون الأدب المتقاطعة مع الفنون الأخرى ضمنا، حتى في الرواية الرومانسية والواقعية بدرجة أقل فما بالك بالرواية الجديدة التي تمرد كتابها على كل الأشكال والقوالب الفنية ليكتبوا التاريخ و الوعظ والسيرة الذاتية ويدونوا بوح اللحظات .. إذ تصوغ الرواية الجديدة مادتها من أجناس أخرى ، أدبية أو غير أدبية، وهو ما يصطلح عليه بتراسل الأجناس، أو جدل التجنيس ، كتراسل الأحلام والهواجس والوصف والسرد والشعر والرسم وتقنيات السينما والمسرح والصور الفوتوغرافية.

3.1.2.1. **تشييئ الشخصية ونفي البطل** (إماتته أو تقزيمه)

لا وجود لبطولة أو شخصية محورية في الرواية الجديدة ، فالشخصيات مضمحلة يستطيع الراوي أن يتحكم في أبعادها أو ملامحها بل حتى نفيها كالإحلال مكانها أو تذويبها حتى تصبح عامة مبتذلة تحكي نفيها بالتناوب مع ، ما يمثلها من رموز، أو ضمائر ليس إلا. حتى نخلص معها إلى شكل من دراما الفوضى واللا تعين أو اللا تشخيص وغربة النص وهذا ما يقصده أهل التجديد المحترفين والمخضرمين؛ من البحث في الرواية عن نظرياتها.

4.1.2.1. **التعويل على جماليات الجسد**

---

[21]- صلاح، فضل، لذة التجريب الروائي، ص3.

يُعتبر الجسد من أهم القضايا التي ترسخت تجلياتها ما بعد الحداثية في الرواية العربية الجديدة ، لما يطرحه من أبعاد دلالية حسية جمالية ثقافية وأيديولوجية ، شكل ركيزة أساسية لمعظم الإنتاج الروائي الجزائري الراهن ـ **فهو أحد مرتكزات التجريب و في الخطاب الروائي النسائي الجديد بالتحديد كما يقول محمد برادة**[22] من مستغانمي إلى الفاروق و غيرهن ، يقترن بالتمرد على منظومة القيم الاجتماعية و على مركزية الذكورة فيها أي مواجهة النظام البطريركي، وهو قيمة فنية روائية إذا أُحسن توظيفه، أخذ بعدا حضاريا كحيِّز قار لا يمكن تجاوزه بين الروائي المتمثل للعولمة الثقافة و بين المحافظ على الهوية الثقافية/المحلية.

ولماّ كانت المرأة و المرأة المثقفة / الكاتبة هي ذات الشأن المباشر و نتيجة التباين السوسيو ـ ثقافي في العلاقة به ، استدعت الرواية الجديدة خاصة النسوية منها الجنس استدعاءً ، مبررها التخفيف من حدة الهواجس اتجاه الجنس لأنه محظور اجتماعيا ؛ فكان تقليدا عند بعضهن ، لذلك أتى متنهن متواضعا كربيعة مراح في رواية "الشاذ" وأمينة شويخ في رواية "أسفل الحب" على سبيل المثال لا الحصر، ويأتي اللعب على موضوعة الجسد /الجنس عند بعضهن الآخر خروجاً عن النسق الذكوري في الكتابة ليَشْين أن الجزائريات في المجتمع المحافظ تكتبن الجنس مثلهن مثل بوجدرة وأمين الزاوي، بحكم أنه في الأصل "موديل" المرأة في الغرب كما يقول جورج طرابيشي: " **وبالفعل إذا صدقنا فرويد فإن التصعيد/التجاوز قدر الرجل، بينما تقضي شهوة القضيب على المرأة بالدونية و المحايثة** "[23]

5.1.2.1. كسر منطق التتابع الزمني :

يفقد الزمن في تجارب الجديدة أهم خصائصه : التتابع والتراكم ـ إذ بنية المقطوعة السردية العامة تقتضي تسلسلا زمنيا نموذجيا للأحداث الذي اقترحه جون آدم يبدأ بمدخل ملخص فمرحلة

[22]– للتجريب مكونات شكلية دلالية ومعرفية أما المكونات الدلالية فأهمها نقد المحرمات الثلاث: الجنس الدين و السلطوية. ينظر محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد ، ص7.

[23]. جورج، طرابيشي، شرق وغرب رجولة وأنوثة دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية ، ص7.

البداية ، التعقيد، رد الفعل، الحل، مرحلة النهاية ، مرحلة التقويم[24] ـ ليبدو فيها مختزلا في مكان واحد أو مبهما بما يحدثه من تقطّعات سردية (استرجاع فاستباق ثم العودة إلى الاسترجاع وهكذا دواليك) في التشويش على انسيابية الفكر/ الوعي إزاء اتجاه مسار حركة الأحداث الجزئية المنجرة عن إلغاء الحدث الرئيسي، وكل ذلك أنما يعكس غياب المنطق، وقلق الإنسان في هذا العصر، الذي لا يُرى فيه إلا السحق لكل ما هو إنساني جميل.

وقد قام انصار مدرسة الرواية الجديدة بتحطيم الزمن وإحلال المكان مكان الزمان، على اعتبار أن وجود الأشياء في المكان أوضح وأرسخ من وجودها في الزمان[25]

6.1.2.1. التمرد على اللغة صياغة وتهجينا وتعددا:

لا نقصد بالتمرد على الصياغة هتك قواعد النحو والبلاغة العربية فقط ـ كون الرطانة أضحت تقنية حوارية ـ لكن عدم القدرة على التوظيف اللغوي لروح العصر دون افتقاد ذلك الحد الأدنى من جماليات التعبير العربي المطواع السلس، وإن كانت مهمة لغة الرواية الجديدة إلى جانب مهمتها البنائية والدلالية جذب القارئ المعاصر لا القارئ العتيد الذي يعيش في زمن غربة الماضي البلاغية، من خلال توليد التساؤلات المستمرة لدى القارئ ، والتكثيف اللغوي والمفارقات والسخرية وبناء لغة تهكمية وصهر الأساليب القديمة والحديثة في بوتقة واحدة، وخلق صور شعرية تغني حركتها الإيقاعية بما يكير رتابة حركة السرد والأحداث. تتواتر اللغات وهي ملازمة للرواية لتعدد الأصوات، فالتعددية تنشئ أسلوبها الخطابي؛ تعدد كلامي اجتماعي مجاور، لتنسج "كلمة سامية" لترد على "كلمة وضيعة" وتقدم لغة "مصقولة ونبيلة" لتتكر لغة "مبتذلة". ولعل وظيفة الدال (المدلول) على المستويات اللغوية الفردية كلام ليس إلا: كلمة شعبية، نابية ، مبتذلة،

---

24. بعيطيش، يحي، خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة ، ص8.

25. آلان روب، جرييه، نحو رواية جديدة، ص11.

مقدسة، مدنسة ، رسمية، فخمة، راقية، مهجنة باللهجات، أجنبية .. وهذا التعدد والتهجين لوظيفته يُدعى بشعرية اللغة.

7.1.2.1. **توظيف الأسلوب الحواري** la polyphonie **أو تعدد الأصوات السردية**:

الحوارية مصطلح ينّم عن التفاعل بين عناصر متعددة داخل الكيان الروائي، فنلفي تعدد الأصوات والشخصيات ، تعدد الرؤى ووجهات النظر، تعدد اللغات والأساليب وهي ظاهرة جمالية تحكم نسيج النص، وتدفعه نحو خلق الأحداث والانفتاح على فضاءات متعددة ، فالرواية التجريبية تخلت عن الرؤية الأحادية والصوت المتفرد monologue الذي يتردد صداه داخل الرواية ، فلم يعد هناك سارد عليم يمتلك شرعية الحقيقة المطلقة، ينقل الواقع بعينيه ويتحكم برقاب الشخصيات ومصائرها، بل توجب عليه التنازل عن كبريائه والتعصب لرؤيته الأحادية والتحكم في دواليب السرد ورؤيته الضيقة التي لم تعد مقبولة ولا محتملة إلى الانتقال من دائرة الأنا إلى التعبيرية ليعطي فرصة للذوات الأخرى لكي تعرض نفسها بأمزجتها المختلفة و أساليبها. ديالوجية الرواية الجديدة Dialogue هي تعدد المواقف الفكرية واختلاف الرؤى الإيديولوجية ، وتنوع الشخصيات والأصوات والأساليب واللغات أين ينزل الكاتب "الراوي" من أبراجه العاجية و من هيمنة عرش "الراوي العليم" باتجاه ممارسة ديمقراطية السرد لينهض النص على تعدد الأصوات و الرؤى بدل الإقصاء والأحادية.

8.1.2.1. **التناص**

التناص نظرية ما بعد بنيوية، من أهم المفاتيح الإجرائية لرصد عملية التثاقف و الحوار بين الحضارات و الثقافات الإنسانية في شتى المجالات الفكرية و الفنية والأدبية باعتبار أن كل نص ما هو في حقيقته غير تشرب وتحويل لنصوص أخرى. مصطلح التناص يدين بالكثير لإرث حوارية باختين، (M. Bakhteen) و جوليا كريستيفا (J.Kristiva) التي من خلاله تمردت على

البنيوية لتتسف مقولة النص المغلق عند البنيويين ليكون بديلها النص المفتوح. إنه أحد مميزات النص الأساسية التي تحيل إلى نصوص سابقة أو معاصرة لها. فالنص الروائي هو سليل كم من مرجعيات تتجاور، فيصبح ملتقى لأكثر من زمن وحدث ودلالتهما تشكيل تجريبي يحاور التاريخ، التراث الشعبي، الدين، الفلسفة، الأسطورة، الموسيقى، ويستنطق مضمراتها ثم يطرح أسئلة الوضع الراهن ضمنيا، إنه تضافر يمد النص بطاقات حيوية متجددة تخرجه من الفجاجة والتلقائية، وبها يكسب ثراء معرفيا، متحولا إلى لوحة فسيفسائية من الاقتباسات والشواهد.

9.1.2.1 . الرواية الجديدة رواية جمالية التلقي

إذا كانت الرواية الحديثة تسعى إلى جذب القارئ من خلال الإيهام بالواقعية، فإن الرواية الجديدة تنفي هذه المسألة ، وتسعى إلى الاستحواذ على القارئ من خلال آليات أخرى تتمثل في كسر أفق التوقع لدى القارئ ، واعتماد المفارقات، واللجوء إلى تقنية الميتا قص ، ومخاطبة القارئ مباشرة من خلال تدخلات السارد المتعددة، **فالرواية الجديدة لا تثير انفعال القارئ ولا تدفعه إلى توهم الحقيقة لا الاندماج مع بعض الشخصيات أو مع العالم الروائي بل تدفعه إلى التفكير من جديد في كل ما يقرأ، كأن القارئ يقرأ وهو منفصل بدرجة ما عما يقرأ أو كانه يقرأ ويراقب وهذا يمكنه من النظر نظرة نقدية للرواية ..** [26]

3.2.1. التجليات الجديدة ذات البعد المضموني (دلالة المحتوى أو دلالة الخطاب أو المتن الحكائي)

1.3.2.1. لا يقنية الرؤية

استندت الرواية الجديدة عندنا على رؤية جديدة للواقع لخلق ماهيتها من دون أن تكون على يقين أنها تجاري أو تساير حقيقةً فلسفات ما بعد الحداثة منطلقة في بنائها على جماليات التفكك

---

26. شكري الماضي، عزيز، أنماط الرواية العربية الجديدة، ص16.

والتشظي، والمفارقات والصور الشعرية و السرد الغرائبي أو السوريالي أو الصوفي العرفاني، وتنوع الأساليب والتقنيات، وعلى تصور جديدة للكتابة الروائية يرى أن الكتابة فعل لا يكتمل إلا بفعل القراءة، وأن الكتابة الروائية غاية في حد ذاتها لا وسيلة، تهدف إلى إثارة الدهشة بعيدا عن الاجترار ونقل التجارب أو التحريض والتعبئة. ولذلك عمدت إلى تقصير الشريط اللغوي لغياب طول النفس من جهة والتخفيف على القارئ بتزويده هكذا سلعة كوجبة همبرغر مختزلة لكن غنية بفيتاميناتها ويبدو ذلك في الميل إلى الرواية القصيرة و إلى أشكال تقترب من النوفيلا أو حتى في شكل المتوالية القصصية والقصة القصيرة[27].

2.3.2.1. **عكس البيئة/ السياق والمرحلة الزمنية**:

ظهرت الرواية الجديدة في البيئة العربية كلها، ولم يقتصر ظهورها على بيئية عربية محددة. كما أنها ظهرت في مرحلة زمنية معينة تمثلت بالعقود الأخيرة من القرن العشرين. **وقد تأثر الجيل الجديد من منتصف التسعينيات السنوات الألفية الجديدة (..) إلى جملة التحولات والمؤثرات التي تأثر بها العالم العربي كله من أطروحات السلام الواهم، إلى تأثيرات العولمة في سائر المجالات، مرورا بعودة الاستعمار والاحتلال والهيمنة تحت مسميات جديدة وصولا إلى تأثيرات التكنولوجيا وثورة الاتصال وثقافة الصورة مما ينسجم مع العولمة[28]**

3.3.2.1. **توظيف تقنيات سرد السيرة الذاتية، السرد التسجيلي/الإخباري و السرد التاريخي**

لعلّ لجوء كثير من الروايات الجديدة المؤلفة عندنا بخاصة التي واكبت الأزمة الأمنية التي شهدتها البلاد في تسعينيات القرن الماضي أو التي تحتفي بالنسوية وخطاب الجندر إلى حكي

---

[27] . عبيد الله، محمد، تحولات السرد في الرواية الجزائرية الجديدة ، ص279.

[28] - المرجع نفسه، ص277.

السيرة الذاتية[29] لصاحبها أو شبه السيرة الذاتية المستتبعة بالتعقيب على الحوادث التاريخية الواقعية. مع أن هذا الصاحب ليس بالروائي المخضرم أو حتى المحترف قد يكون شاب مبتدأ لكنه يبدأ مشواره بسرد سيرته أو ما يطابق سيرته الذاتية، لكأنما الأمر متعلق بمحاولة تقديم مضمون خطابي ثقافي شديد الارتباط بذاتية الكاتب كالحرية والهوية وهذا ما تومئ إليه هالة كمال**:**" **تنقل دراسات السيرة الذاتية مجال أرحب يتجاوز حدود النص إلى مجال الخطاب الثقافي(..) بالتّماس مع الاجتماعيات وسياسات الهوية والتجربة والذاكرة والمعرفة والفاعلية .. وما صاحب ذلك من ظهور تيارات واتجاهات جديدة تتجاوز حدود الأنواع الأدبية التقليدية وتزعزع منهاجياتها وتطرح أشكالا جديدة من التعبير عن الذات**"[30]

ولعلّ أي إخصاب معرفي أو فني تُصِبه الرواية أصله تجارب الكاتب الحياتية، من هذا المنطلق أعتبر النشاط الصحافي رافد وخزان معرفي لكتاب الرواية الجزائرية الجديدة، لأنهم شكلوا ومازالوا أغلبيتها بالتصاقهم بالراهن السياسي وقربهم من مطالب فئات المجتمع، ناهيك عن تعلم اللغات و تذوق الفنون الجميلة، وهذه الميزة لها طبعا علاقة بمرجعية الروائي الحضارية، ومن يخوض بواقع سياسي محتقن بين الغرب و الشرق جرَّاء الإرهاب و انتهاك حقوق الإنسان في عديد من بؤر التوتر بأسلوب غير مباشر ـ " **الأسلوب الأمثل للوصول إلى دواخل الشخوص، و تحريرها من رقابة الوعي و الذات و الآخر**"[31] ـ غير معشر الإعلاميين.

كما أن استدعاء التاريخ هو من الأهمية بما كان في الخطاب الروائي الجديد وهو يحيلنا بداهة إلى مرحلة التحولات الكبرى وإفرازاتها العشرية السوداء، فقد استقطبت هذه الهزات في مسار تاريخنا اهتمام المبدعين وأفاضت أقلامهم إبداعا يساير التاريخ، فمنه يتشكل وإليه ينتهي، حاضر

---

[29]. الفرق بين السيرة الذاتية (وهي غير السيرة الغير ذاتية biographie) والرواية والقصة أو السرد : السيرة الذاتية تكون شخصية واحدة تُختزل في ثلاثة ـ بالمطابقة ـ السارد والشخصية الفاعلة والمؤلف موضوعها شخصي تروى بضمير الأنا، أما الرواية فثُلاثية: كاتب وراو وبطل و كل ملتزم حدوده ، أما السرد فثنائي : الكاتب والبطل. ينظر فايز صلاح قاسم عثامنة، السرد في السيرة الذاتية العربية، ماجستير، جامعة اليرموك 2006.

[30]. كمال، هالة، من السيرة الذاتية إلى كتابة الحياة مسارات وتقاطعات عبر العلوم الإنسانية ، ص65.

[29]- الحجري، إبراهيم، أقاليم الخوف المرأة بين السياسة والعنف، موقع الجزيرة نت، د ص.

الاستقلال و واقع ما بعد الاستقلال، الانفتاح الديمقراطي وقبله بقليل، حين اشتدت الأزمة الاقتصادية والاجتماعية على العباد فكان لها دور في الخيانات والانحرافات، خلافات اختمرت أثناء مرحلة الحزب الواحد وفاضت بعدها، والشعب لم يجد ما كان يأمله من ذلك الانفتاح، فلم يختف الظلم بل بالعكس استشرى الاستبداد والتعفن السياسي، فما العودة إلى التاريخ إلا قناع و مواربة يستند إليه المبدع للكشف عن الهزيمة والضعف التي يمثلها الواقع ويميط اللثام عن تناقضاته وغموضه " **فالتاريخ مصفاة ووعي إبداعي تشاكلت فيه ثقافات مختلفة للكاتب مما جعله لا يكون. المحور والغاية ولكنه إطار لأحداث مختلفة تكشف الهموم والقضايا التي تشغل بالكاتب**"[32]

التجرؤ على ملفات مسكوت عنها، فما كان مطويا بين الضلوع ولم تسمح به مرحلة الاشتراكية أماطت عنه اللثام الرواية الجديدة ، ملفات أخرستها وحالت دون كتابتها عوامل سياسية واجتماعية التي ترسخت حتى غدت عادات سوسيو۔ ثقافية عادية بل أيقونات كتقديم العسكري على المدني والمتدين على المثقف ، فغدت قراءة التاريخ من خلال الرواية حفرا في بنياته المركبة عبر جدلية الهدم والبناء من منطلق التفاعل ، فتحتفي بالمقدس والمدنس والجليل والحقير، فعلى سبيل المثال لا الحصر رواية "اللاز" و" أصابع لوليتا" لواسيني الأعرج "التفكك" لبوجدرة ، ثلاثية أحلام مستغانمي، "بخور السراب" لبشير مفتي، "غدا يوم جديد" لبن هدوقة تبدو المرجعية التاريخية فيها ملتبسة بالمرجعية التخييلية لدرجة تذوب فيها العناصر الفارقة التي تميز بين التاريخ و الخيال تعبيرا عن تعقد الأزمة.

4.3.2.1. إنتاج المعرفة واستدعاء التراث الإنساني

فن الرواية من منظوره التجريبي في الثقافة العربية على وجه الخصوص، كان يتداخل في أنواع السرد التاريخي والشعبي، الديني والعجائبي، ويشبع شهوة القص في المجتمعات الشفاهية

[32]۔ مقران، آمنة، كتابة الثورة .. وثورة الكتابة في الرواية الجزائرية، د ص.

في رواية الأخبار والآثار من ناحية اختلاق الأكاذيب المتخيلة، لقد تطلب هذا تطلب ميلادا عسيرا في ثقافتنا استغرق القرن التسع عشر كله، حتى تجلى في إطاره الإبداعي في القرن العشرين. ولا زال الكثير من الدارسين يحرص على هذا الخلط، بزعم تأصيل الفن في التراث الثقافي المحدود، لتفادي الاعتراف الصحيح بلحظة الميلاد الجديدة في رحم التجريب الذي اعتمد على التهجين من أصول متعددة، ينكرون بعضها ويعترفون ببعضها، وليس ما ينكرونه إلا الأب الشرعي الحقيقي لهذا الوليد(..). ولن نقف طويلا عند لحظات التهجين هذه فبعضنا مازال يراها سفاحا، أو حسبها لحظة عشق خاصة بين اللغة الشابة التي تكون قد خرجت لتوها من حروف الطباعة والصحافة الجديدة، والمتخيل الحر الذي ملأ كيان كوكبة من المبدعين الشباب، في هجرتهم الثقافية إلى العوالم المختلفة (..)، فالرواية هي كبرى تجارب الإبداع العربي في العصور الحديثة، وصانعة الوعي التاريخي بمسيرته، وأكبر مظهر لاشتباكاته الخلاقة بحركة الوجود"[33]

لقد دفع التجريب الروائي إلى ارتياد مناطق متعددة عبر الرجوع إلى مناهل المعرفة التراثية محلية وعالمية بحثا عن إرواء عطش القارئ و السمو إلى طموحه الباحث عن الإشباع والتشويق والتجديد، فقد أصبح توظيف التراث ينحو منحى جماليا بما ينطوي عليه هذا التوظيف من **بعد إيديولوجي أو سياسي، انطلاقا من القراءة التي يتبناها الكاتب**[34] مجاراة الواقع المعيش، كونه منجز إنساني لا كتلة آتية من الماضي تحبس الرواية داخل قدسيتها لتمجيد الأجداد والماضي، أو الحنين الرومانسي بل لمساءلة الذات من خلال مساءلة هذا الماضي وطرح أسئلة تتعلق بالواقع المعقد وتناقضاته " **فما كان متمنّعا من قبل في خطابات الإكراه الإيديولوجي وما كان متشحا بالغياب ومنذور للعتمة سيصبح لدى هذا الجيل موضع مساءلة وغزو**"[35]. لكشف الماضي أمام الحاضر وإظهار إخفاقات التاريخ ومطباته.

---

[33]. صلاح، فضل، لذة التجريب الروائي، ص43.

[34]. مخلوف، عامر، توظيف التراث في الرواية الجزائرية، ص105.

[35]- العباس، عبدوش، وراوية، يحياوي ، التجريب في الخطاب الروائي المغربي روايتا "الذاكرة الموشومة" و"حصان نيتشة" أنموذجا، ص222.

2. النقد الأكاديمي والرواية الجزائرية الجديدة؟

لعلّ التجارب الروائية الجزائرية الجديدة تعد وعيا ثقافيا واجتماعيا مختفيا في إنجازاته الفنية، ومكسب يحسب للمسار العام للرواية الجزائرية المعاصرة تعددا وتنوعا، وانعكاسا لصورة المجتمع الجزائري الممزقة والمترهلة في نهاية القرن العشرين وأوائل القرن الواحد والعشرين. في ظل التحولات العميقة التي أصابت مكوناته المجتمعية والمؤسساتية، وتجعل منه رافدا تجديدياً وإضافة نوعية إلى حقل الرواية ونظرية الأدب عامة. ووسيلة أنجع لتطوير النقد الأدبي وتجاوز أزمته الأكاديمية المستفحلة التي وطدتها انعكاسات أنظمة الحكم والمناهج البنيوية. فلولا انفتاح الرواية الجزائرية الجديدة على مختلف الألوان والأجناس الأدبية و غير الأدبية و مرونتها التي جعلتها قادرة على هضم وتذويب أشكال تعبيرية ـ مختلفة تماما عن جنسها التعبيري ـ صنو انفتاح ومرونة نظيرتها العربية في مشرق الوطن العربي لما وُصفت بالجدة أصلا ولما سلُّطت عليها الأضواء استحسانا أو استهجاناً. الأضواء التي وإن لم تسفر عن اعتراف رسمي بها كتيار روائي جزائري واضح معالم الدلالات السوسيو ثقافية ـ للأسباب التي سنسوق أهمها أسفلا ـ فإنها أعلت من شأن و قيمة الفكر والفن الروائي الجزائري المعاصر.

1.2. القناعات الأيديولوجية وجاهزية النقد

لعل المؤشر القوي على جِدّة الرواية الجزائرية التي نحن بصددها في إصرار اتخاذ جيلها من كتاب روائيين شباب ومخضرمين على حد السواء موقفا ممّا كل ما يجري حوله من مواقف وتحولات، لإيمانهم بأن الهدم والتمرد والمقاومة كفيل بأن يضع المستور والمظلوم صوب الأعين وفي ذلك يقول ميشال بوتور أحد أهم منظري الرواية الجديدة:" **يقول بريتون: يبدو لي أن الموقف الواقعي هو عدو لكل تقدم فكري أو أخلاقي. إني أكرهه لأنه مصنوع من الاعتدال والحقد، والاكتفاء المُسف (..) إنه يزداد قوة في الصحف ويجر الخيبة على العلم والفن بدأبه على تملق الرأي العام في ذوقه الأكثر انحطاطا (..) والنتيجة المضحكة لهذه الحالة في الأدب هي وفرة**

الروايات، كل ينطلق على هواه وعلى سبيل التطهير والتصفية.."[36]، لكن الحق الحق بالرغم أن ما هذا بجوهر الكتابة ولكن لا ننسى أن هذه السبل ـ المقاومة والتحدي بالكتابة ـ سبلٌ إبداعية وهي أكثر تأثيرا من النظريات النقدية المشذبة والغير المشذّبة التي تتكدس داخل حواضر معاهد اللغة العربية وآدابها لتتحنط وتأخذ بها زمرة برأس زمرة أخرى (التي في طريقها لاحتلال كرسي سابقتها)، من المعلوم أنه قد عرفت الجزائر في سنوات الثمانينات تحولا مشهودا، ولم تكن تلك الاحتجاجات والنضالات (1988-1992) لتسمع أصوتتها بين ليلة وضحاها لولا مؤازرتها بالمطالب الاجتماعية في بلد عرف فجأة لغز الندرة في بلد الخيرات، لكن اللاعدالة واللا مساواة والكيل بمكيالين ثم اختراق المتشددين للاحتجاجات وتصدرهم إياها ولو بالاستقواء بالأجانب إلى أن اختلط الحبل بالنابل "**منذ ذلك الزمن، خلخلة شديدة للقوالب الموروثة عن الحقبة الاشتراكية فوقع التحول من نظام الحزب لواحد إلى التعددية الحزبي و من الإعلام الأحادي إلى تعدد المنابر الإعلامية من الاقتصاد الموجه إلى اقتصاد السوق**"[37] فلم يظفر المجتمع بمكتسبات الاحتجاجات إلا سنتين أو أقل لتندلع حربا ضروس كحرب النازيين وأعوانهم من المرتزقة مع نظام عاجز لكنه متبصّر للخطر المحدق بالبلاد والعباد إن لم يستأصلهم ويحل حزبهم، فقط خيّم اليأس والخوف رغم نخبة عريضة من الطبقة الوسطى يتقدمها مثقفون وكتاب وروائيون. وكانت بعض الصحف الجديدة أطلقت العنان لخطابات جريئة في النقد وحرية التعبير من عباءة مشروعها المتسم بالاستقطاب والمنافسة خرجت أقلام روائية أو "مدونين" لأحداث العنف بأسلوب يجمع بين التأريخ والتصوير إن صح التعبير، نصوصا روائية سجلت الراهن مشكلة ما اصطلح عليه برواية الاستعجال أو التسجيل أو المحنة أو العشرية السوداء وغيرها من المصطلحات.

إنها الجرأة التي تنبّه لها النظام لكنه تبناها لوجود عدو مشترك بينهما وهم المتشددين، لكن لمّا تهدأ الأوضاع تنكرت وزارة الثقافة ومديرياتها ووسائل الإعلام الثقيلة لتلك الأقلام وأعادت

---

[36]. بوتور، ميشال، بحوث في الرواية الجديدة، ص20-21.

[37]. بن يوسف، رياض، التجربة اللّغوية في بنية القصيدة الجزائرية المعاصرة حقبة التحولات 1988 – 1998، ص 2.

تنظيم القطاع سانّة القوانين المُجحفة بل الرادعة تحت حجّة عدم الرجوع إلى العنف ثانيةً، مما أضطر ببعضهم العودة للخارج والاستقرار النهائي في ديار الغربية كفضيلة الفاروق و عمارة لخوص وأحلام مستغانمي، هذا التنظيم في هيكل المؤسسات الحكومية المنتجة للثقافة جعل من الأقلام المتبقية تتكتل وتنظم نفسها هي الأخرى تحت قبة صحيفة مستقلة أو نادي أدبي أو حتى بلوجر بسيط لأجل مواصلة غمار كتابة المغامرة تلك التي ابتدأت رسميا بصدور روايتا "**الانزلاق**" لحميد عبد القادر و" **المراسم و الجنائز**" لبشير مفتي عام 1998، ومواصلة الكتابة الدورية (المقالة و القصة القصيرة) المسايرة للتحول من دون أن تكون تحت وصايات تملي عليها، وقد أدرج المختصون حتى روايات : أحلام مستغانمي "ذاكرة الجسد" 1992 و روايات أمين الزاوي التي تتضح بالفضائح الألصق بمجتمعات محافظة و رشيد بوجدرة "**تيميمون**" 1994 و "الشمعة والدهاليز" و " **الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي**" و"الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء " للطاهر وطار العام 1999 و "**الحب في المناطق المحرّمة**" لجيلالي خلاص 2000 ضمن غمار كتابة المغامرة هذه.

استمرت الأقلام الإعلامية الجديدة مع الأقلام المخضرمة التي سبق لها وإن اشتغلت بقطاعات إعلامية، وما إن تحسست اليد التي لديها شعور ملازم للرقابة ودور النشر التي تعمل تحت الوصايا بشم فضاء تنافسي بين هؤلاء الروائيين جميعا، جددا ومخضرمين، حتى عادت عائشة إلى عاداتها القديمة طبعا بمبررات غاية في المكر، كعدم دفع مستحقات النشر، وحرية التعبير المجاوزة لأطر الثقافة و السيادة الوطنيتين، لهذا عُرقلت عديد الطّبعات من الصدور بالجزائر لأقلام فرانكفونية مبتدئة لذات الحجة ك: "فتوة بتكفير" و "المتمردة" و" الحرب القذرة" و"الشاذ" و"سأقذف نفسي أمامك" و" عليها ثلاثة عشر" بينما الأقلام التي شُتِت دربها الترسيمي إن صح التعبير فتمكّنت من الاستثمار في الأحداث لترسّخ أسلوبها فحميد عبد القادر استمر بـ"**مرايا الخوف**" وبشير مفتي بـ"**دمية النار**" و أحميدة عياشي بذاكرة الجنون والانتحار و "**متاهات ليلة الفتنة**" و فضيلة الفاروق بـ"**اكتشاف الشهوة**" ثم أقاليم الخوف و عمارة لخوص بالبق والقرصان و"**كيف**

ترضع من الذئبة دون أن تعضك" وعمر بوذيبة بـ"**قبر يهودي**" وياسمينة صالح بـ"**وطن من زجاج**" و زهرة ديك بـ"**بين فكي وطن**" وعيسى شريط بـ"**كلب يوليوس**" سفيان زدادقة بـ"**كواليس القداسة**" والحبيب مونسي بـ"**على الضّفة الأخرى من الوهم**" .. ولعل السمة المشتركة في هذه الروايات التي خرجت في زمن واحد تقريبا (بداية الألفية الثالثة أو العقد الأول منه) هو اللغة والخطاب الجديدين المتمثل في[38]: تشظي الشكل و تذويب الكتابة إلي أدنى مستويات الصياغة وربما إلى أرفعها لدى المتصوفين ومتذوقي نصوص التراث السردي العربي ، تهجين اللغة ، نقد المحرّمات (الجنس و الدين والسياسة).

لنقُل أن روايات بعينها هي التي تُبِعت أكاديميا بعين الاهتمام بخاصة من خلال حض الطلبة على الاشتغال عليها في الماجستير والدكتوراه كروايات الطاهر وطار و عز الدين ميهوبي وأحلام مستغانمي ومحمد ساري، **فالنصوص لا تختار لجودتها بل لأنّ المدونة مُروّج لها مثلا، أو لأنّ صداها بلغ الناقد عن طريق ما. ويعود السبب الآخر أيضا إلى التجريب الّذي تمارسه الرّواية الجزائرية الجديدة على مستوى شكلها وبنيتها حيث يكون صالحا لمثل هذا النوع من الدراسات، فالروائي صار يعتني بالجوانب الشكلية والتجديد فيها.**[39] خطاب غير مألوف مناهض للأيديولوجيات القديمة ولسطوة الجمود الحضاري والانغلاق السياسي المطبق على الأنفس، التواقة للتحرر وتجاوز الصراعات المضمرة التي تكبّل المجتمع، ناهيك عن التناول الفني للآفات الاجتماعية كالنفوذ والتسيّب في قطاعات الوظيف العمومي و الارتشاء و الحقرة و شراء الذمم (أو المعريفة) و البطالة والهجرة و المخدرات و الدعارة و التابوهات ما ظهر منها وما بطن التي كانت الداعم الخفي أو خلفية للتأجيج والمناورات السياسوية كروايات: "نزهة الخاطر" 2009 لأمين زاوي، "نادي الصنوبر" 2012 لربيعة جلطي، "خطوة في الجسد" 2006 لحسين علام، "الشاذ"2013

---

[38]. ترتيبنا لهذه الملامح الرئيسية للرواية الجزائرية الجديدة . الملامح التي لا تختلف كثيرا عن نظيرتها العربية من حيث تجريب شكل الفني مغاير . وهو ترتيب لا يعكس موضوع بحثنا المركز على مضامينها السوسيو ثقافية المواكبة لمرحلة العولمة الثقافية في بداية الألفية الثالثة لكنه يعكس أكثر التنظيرات العربية حولها. وهي تنظيرات ليست بالضرورة أكثر نزاهة علمية لارتباط نقد المحرمات التي جاءت بها باستراتيجيات سياسة السلطة والتي تصل مؤسسات النقد الأكاديمي في شكل إملاءات أو قوانين ديماغوجية، فيسعون إلى الترقيع الجزافي بإزائها إثر ذلك بدل الإفصاح والنزاهة العلمية.

[39] ـ وسية، سناني، مواكبة النقد الأكاديمي للرّواية الجزائرية الجديدة، دص.

لربيعة جلطي، "رائحة الحب" 2016 لعايدة خلدون، نبضات آخر الليل" 2014 لنسيمة بولوفة، و"حضرة الكولونيل أبي"2015 لرفيق جلول ..

وناهيك كذلك أخيرا عن تناول صورة المثقف والمثقفين والمسكوتات المتعلقة بالفكر الديني (المخضرمين الذين يكتبون بالفرنسية : أمين الزاوي ولخضر قرين و رشيد بوجدرة ..) قصد تعرية الواقع المر للثقافة والمثقفين التي تشين الفعل الثقافي وتسيئ إلى الدور الريادي للمثقف في خلق دينامية مجتمعية وهي الفئة الأقل.

إنه خطاب نابذ للتيار رواية الثورة أو رواية التنمية الاشتراكية، الرواية الجديدة تسلط الضوء على السلبيات لا الإيجابيات بالتركيز على الثالوث المحرّم، وهو بهذا الترتيب رفع القناع عن سلبيات الممارسات السلطوية السابقة : حرية العيش بعزة وكرامة، ليس التعبير عن أذواق الناس بكل حرية بل ممارسة الثقافة والعولمة، وطبعا لم تقف المنظمات التابعة للأحزاب الإسلاموية مع جمعية العلماء المسلمين كمؤسسات دينية مكتوفة الأيدي. لقد أعادت هذه الرواية ترتيب مسلمات سابقة كانت تعد بمثابة تابو الحديث عنها؛ ككسر القدسية التي ألصقت بجيش التحرير الوطني (في رواية عابر سبيل، 1999) والتي ألصقت بالزوايا المنتشرة بكثرة في كل ربوع الجزائر (رواية الغيث، 2005) فكانت السلطوية والمجتمع الديني وما بينهما من إعادة ترتيب التقارب والتباعد بمثابة مفاتيح ثلاث أرّخت لخط ومسار بوح جديد، لا من حيث جرأته المركّزة، ولا من حيث إصراره على الهدف، فبالقدر الذي انطلقت فيه أقلام جديدة في حركة كتابية جادة كان هناك اتجاه التزلف والاسترزاق وممالأة السلطوية مثل عز الدين الميهوبي المقلل من شأن الرواية الجديدة التي يكتبها الشباب معطيا الأولوية للموضوعات المحرمة التعاطي معها قائلا : " الكتابات الأدبية التي ظهرت في التسعينات قد ميزتها مواصفات منها استخدام لغة تحمل الكثير من التشاؤم والسوداوية والإغراق في الغموض والمجهول إضافة إلى رؤى تعكس الخوف من المستقبل والرفض للموت المجاني والشعور بالانتحار المبرمج فإنها مليئة بالفجيعة، ورافضة للسياسة وتسعى للكشف عن مؤامرة غير واضحة، فضلا عن تشبعها بالأسئلة التي تبقى معلقة إلى حين لأن المبدع لا يقتنع

بأجوبة السياسي و إنما بممارسات الإنسان"[40] وهي الصورة التي قرأها الناقد الأكاديمي على شاكلة حفناوي بعلي معكوسة حين يقول : " **ويرى بعضهم في إشكالية الرواية الجزائرية و الأزمة: إنه الرواية تحتاج في العادة إلى نضج الأحداث ووضوح الرؤية.. وفي الوضعية الجزائرية هناك حاولت أن تكون مناشير كتبها مجموعة يدعون أنهم ديمقراطيون وحداثيون ولائكيون، وهي عبارة عن شتائم وعن حط قيمة الأدب كمستوى راق متحضر، وهناك مجموعة من الشباب كتبوا عن أحاسيسهم. كتبوا جديدا ولم يقعوا في السهولة وإتخاذ الموقف، بل استوعبوا الحالة وعبروا عنها، وأعتقد أن أهم ما عبرت عنه هي أنها لم تنهزم أمام الأزمة[41]**

واضح أن هذا الروائي وهذا الناقد ليسا أول من تجندا أو جُندا بالأحرى لخدمة السلطوية من داخل الأسوار وبشتى الطرق حتى تلكم البشعة كمغالطتهما هاته، وهل وجد أدب دون موقف؟ وهل طبيعة التجربة أنها مسار تثبت أو مسار متاهة؟!

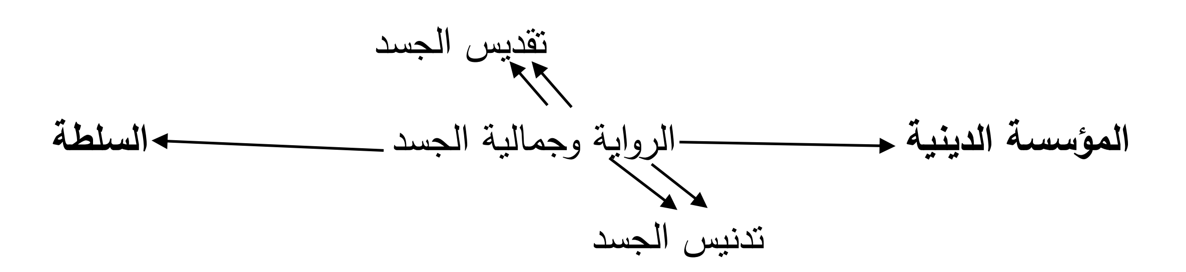
نقد الرّواية هو نقد السرد، لأنّ السرد هو الطريقة الخاصة التي يكوّنها ويشكّلها الروائي لعرض القصة على مستوى الحكي. ولمَّا كان هذا المعطى سبيل النقد الأكاديمي الذي هو من مؤسسته التي ينتمي إليها ـ لها اطار وقوانين تتقيد بها هي وكافة مؤسسات التعليم العالي كجزء لا يتجزأ من سلطة البلد المعرفية ـ وهو ما خلق بينه وبين الرواية الاستعجالية أو رواية تأريخ أحداث الأزمة السياسية والأمنية من 1988 إلى 1995، الرواية التي كانت بمثابة جسر مؤدي إلى نشوء الرواية الجزائرية الجديدة التي عُنيت بالمضامين أكثر من عنايتها بالشكل نوع من الصدام والمشاحنات والمشدات الخطابية والجدالية التي لا تنتهي بخاصة أمام الروائيين المنتمين لقطاع التربية الوطنية. إن الدور الذي اضطلعت به الرواية الجديدة كان خطيرا لا يمكن إدراكه إلا من خلال ذلك التحالف الاستراتيجي بين الدولة والمؤسسة الدينية لدى بعض الأنظمة العربية في حسن تسيير الثالوث المحرم خدمة لمصلحة كل طرف مثنى مثنى: فمِثل علاقة الجنس بالسياسة هي علاقة الدين

---

[40] . بوذيبة، عمر، رواية الأزمة، دص.

[41] . حفناوي، بعلي، تحولات الخطاب الروائي الجزائري آفاق التجديد ومتاهات التجريب، ص13.

بالسلطة السياسية، فهذه الأخيرة تخدمه إذا خدم الدين مصلحة الطبقة المستأثرة بالحكم، ولكن في حالة مخالفته لهم أي عندما " يعزو **الإسلام السياسي فشل التجارب الوطنية والتنموية إلى عدم تطبيق الشريعة الإسلامية**"[42] نجدهم يدعون إلى فصل الدين عن الدولة، ومن خلال هذه الردود ظهرت العديد من الجمعيات والمؤسسات التي تنادي بعلمانية الدولة ؛ " **إنها المؤسسة المنتجة للثقافة التي تروض العقل والذوق والسلوك، و تسبغ على الثقافة صيغاً نمطية**"[43] وكما أن السلطوية تبيح الإباحية في حالة خدمتها لمصالحها كحالة استثنائية من ترويض الشعب ، مقابل سكوت المعارضة على الفساد و الانفراد المطلق بالحكم ، كما تقول شهلا العجيلي: " **كان التوجه في الثقافة السورية في الثمانينيات والتسعينيات نحو استباحة الاجتماعي والتجاوز على الديني، في سبيل التغطية على السياسي. في مصر كان يسمح باستباحة السياسي و الاجتماعي بدرجة أقل في مقابل عدم المساس بالديني لقوة سلطة التيار الديني**"[44] إذن هناك علاقة منفعة متبادلة للسلطوية من عناصر الثالوث المحرم كما توضحه الخطاطة التالية:



والإخلال يعني المتابعات الأمنية والقضائية، لأن تأليب الرأي العام والبلاد لم تضمد جراحها بعد يجعل من جهازها الأكاديمي لا يتوانى الوقوف بالمرصاد لهذه الموجة المنعتقة من الشباب، و الذهاب لكسر عمودها الفقري عن طريق نقد الخصائص الفنية وتحرير تقريرها السالب والدمغ

[42] - بعلبكي، أحمد، وآخرون، الهوية وقضاياها في الوعي العربي المعاصر، ص194.

[43] – عبد الله، إبراهيم ، النقد الثقافي مطارحات في المنهج والنظرية والتطبيق ، ص83.

[44]- العجيلي، شهلا، الخصوصية الثقافية في الرواية العربية، ص 141.

عليه من ثمة جعلها ـ الرواية الجديدة ـ قاصرة على أن تكون في مصاف مدرسة أو تيار في الكتابة والخليق أن يحمل لقب "الجديد" معتزا به، وهذا الوقوف بالارتكاز على النقد النصي ظاهره علمي لكن باطنه سلطوي يجعل من روايات "الربيع" لبوجدرة و قصص أمل بوشارب المطولة التي منعت من النشر وكأنها مجرد "تخريفات" عشوائية لا تقوم على قوالب فنية واضحة وثابتة أو زمنية كما يقول سعيد يقطين.

في حقيقة الأمر نخبة البلد المثقفة وفي أي بلد كان تنقسم بين المحافظين والحداثيين، وفي الجزائر سلك الكتاب في هذه المرحلة اتجاهين مختلفين شكلا منظومة ثقافية؛ اتجاه علماني يَساري يُجاري الغرب في ديمقراطيته والمساوة في الحقوق، غير مهادن ولا ملاطف في القضايا التي بدأت تطرحها الرواية المعاصرة عالميا، واتجاه وطني ومحافظ منهم فئة قليلة مناهضة للسلطة، لكن لا يمتلك جرأة الاتجاه الأول ربّما لعامل الدين ونقص الثقافة العالمية في هذا المجال فضلا أن وعيه يصطدم دوما بالوعي بمن يمثل مصدر لقوت عياله، وفي نفس المنظومة يعمل النقد الأكاديمي، فإذن كيف سيتعامل الناقد المحافظ أو الوطني مع يساري كتب رواية يؤيد فيها الهولوكست سيتعامل بتحيز ولا مساواة، **سيكيل بمكيالين** في القضايا الأيديولوجية وهو حيال الآخر المختلف متوسلا بالمناهج البنيوية، فكيف ذلك؟ إن المناهج البنيوية لا تُعنى بالأمور التي تقع خارج النص، وهي خارج اهتماماتها، طيب إلى هنا الأمر عادي؛ كل ما عُدَّ وقائع أيديولوجية (تاريخية، دينية، اجتماعية) يرفضها المنهج البنيوي وحتى القضايا الدينية التي تسم واقعنا الراهن المتشنج مع الآخر غير مستثناة، إذن ماذا تقول عن هذا الناقد الأكاديمي الذي يقبل بأيديولوجيا دينية (القول ببطلان الهولوكوست عداوةً لليهود)؟ ويقحمها أنها من دلالات النص البنيوية (كشفها سيميائيا مثلا) بينما هي ليست كذلك على الأقل لأنها ليست من اختصاص المناهج البنيوية، و في نفس الوقت لا يقبل بأيديولوجيا تقع في حلقة الديمقراطية أو التعدد الثقافي كحرية الاعتقاد مثلا لدى شخصية البطل، ويرى أنها دلالات باطلة لأنها تقع خارج اهتمامات البنيوية (واقعة اجتماعية)، طبعا إن قلت فيه أنه غير نزيه قليل في حقه، بل هو غير نزيه لأنه غير كفء بل يجب على أن يلتزم

الباحث البنيوي مع هكذا قضايا جدلية موقف الحياد. فبهذه الطريقة المجحفة تعمل مؤسساتنا النقدية الأكاديمية، **الكيل بمكيالين،** غالبا ما تمر أكثرية المذكرات والروايات الجديدة إلى تبخيس مستواها الفني والرؤيوي الجيد في جميع الأحوال بشرط أن يكون أصحابها عاديين من غير العائلات الغنية والمعروفة، لتبقى دار لقمان[45] على حالها تعاني الرداءة والتهميش بالخدمة المتبادلة بينها وبين مولى النعمة.

ولعل فترة الرواية الجديدة التي نجن بصددها (1995 ـ 2014 تقريبا) منقسمة بدورها إلى مرحلتين مرحلة رسم واقع العنف أو نقل أحداثه المأسوية في محاولة لفهما أو تفسيرها فوجدنا كتابا إعلاميين محترفين: نقلوا أحداث الواقع بتسجيليه بحرفية بعدسات أقلامهم بأسلوب خبري تحليلي غني

---

[45]. **برغم أن النقد الأكاديمي هو نقد بنيوي شكلاني بنسبة 90 % عندنا بالجزائر غير أنه نقد يضطهد ويسلب الأدب طبيعته** فكيف ذلك؟: إن الدراسات العليا التي تُخرِّج نقادا أكاديميين و مِثْلَهم طلبة الليسانس في قسم اللغة العربية وآدابها جامعة الجزائر قد حملوا وهْنًا في ضلوعهم وهم بأنفسهم يسلمونه للأجيال القادمة، للأسباب التالية وهي كلها مرتبطة ببعضها وكلها ممارسة بكل اعتيادية حتى ترسّخت ثقافةً : 1. مناهج التعليم أو التلقين الخاطئة نذكر منها عدم التعويد على تحرير النص الراقي أسلوبيا بالاكتفاء بالمشافهة أثناء إعطاء الدروس كأنهم بصدد لغات أجنبية أو علوم المادة وقد استغنوا بهذه الطريقة عن كل امتحان كتابي، الذي من شأنه أن يبين مقدرة الطالب في التعبير عن مكتسباته الإبداعية والمعرفية. 2. نتيجة للعامل السابق ونتيجة لغموض نظريات النقد الحديث بخاصة التي ترجمها المغاربة يلجأ الطلبة للحفظ و عندما يغيب الحفظ يغشون لأنهم ليسوا بقادرين على التحرير(علما أن أصل تخصص اللغة العربية وآدابها هو تحرير ما في جعبتك من أفكار وشعور، وبقدر ما يكون الأسلوب راقٍ بقدر ما يكون الفكر المعالج راق أو عميق) 3. عندما يفتقد المرء العنصرين السابقين لا يجد بديلا من التملق والتزلف والإطراء الغير مبرر المتجاوز للحدود، لعله به يظفر بما لا يقدر أن يظفره طبيعيا. 4 . نقص فظيع بعض الأحيان للتطبيق والتجريب ذلك أن الأدب ونقده حياة وممارسة عملية، الاكتفاء بالتحليل البنيوي المسطح الفكر لأنه مسطح اللغة بل أحسب أنه ركيك اللغة. بذلك نكون قد أصبنا نقدا أكاديميا مفعوصا ويؤيدني في طرحي هذا أستاذ مشرقي يعمل في الإعلام، لكثرة ما تعامل مع الأكاديميين كأبناء أو كأصدقاء حين يقول : " **لا يقف التحصيل والتزود بالعلم عند حد معين ولا ينتهي الحماس للتلقي وطلب المعرفة بإحراز اللقب الأكاديمي، بل إن العملية التعليمية يشتد أوارها وتتأجج تفاعلاتها بعد نيل اللقب العلمي. وإذا كانت الجامعة بمعداتها وأساتذتها ووسائلها المختلفة تهيئ الجو المفضي إلى العلم والتعليم فإن المسؤولية الأساسية تقع على عاتق الطالب المتلقي لأنه هو حارس التجربة ورائدها الذي لا يكذب أهله .. هو المستفيد الأول منها والراصد اليقظ لها والناقل الأمين لمحتوياتها. والاستفادة القصوى المرجوة من التعليم لا تتأتي باتّباع القواعد الميكانيكية الأكاديمية المعروفة لدى الطلاب والاطلاع على البرنامج الأكاديمي في التخصص المعين ورصد الكورسات الأساسية والاختيارية وعدد الساعات المطلوبة ثم جمعها ونيل الشهادة في النهاية ، إن عددا كبير من طالبي العلم لا تعوزه الحيلة في اتباع برنامج أكاديمي معين ونيل الدرجة العلمية بأسهل الطرق .. ومن هنا تظهر لنا أسباب اتصاف هذه النوعية من الطلاب بالضعف الأكاديمي والمعرفي بالرغم من علو درجاتهم العلمية. إن محك نقد التجربة التعليمية ومعرفة مصداقيتها ومدى الاستفادة منها هو بالرجوع إلى كيفية الحصول على الدرجة، فإن كان المتلقي هو ذلك الذي عرف التوجيهات والوسائل الأكاديمية وطبقها بانضباط واحترام واستخدمها بإخلاص في توسيع مداركه، فذلك هو الذي نال درجة بحق وتأهل للاستفادة منها فيما بعد في حياته العملية، أما إذا ما سلك الطريق الأسهل وهو ما أشرنا إليه بالعملية الأكاديمية الميكانيكية ، فذلك هو طالب الضعف الأكاديمي والدرجة العلمية الباردة، الذي تبدأ مصاعبه بعد نيل الدرجة حينما يلج عالما تتغير معلوماته ولا تفتأ تتحدد أساليبه**" ينظر الدايل، عبد الرحمن، الضعف الأكاديمي والدرجة العلمية الباردة ، افتتاحية العدد.

بعناصره الفنية التي احتلت مكانة اللغة، ينُم عن خطاب لغة جديدة، اتكأ على التجريب، بالتجربة الميدانية بمواجهة الخطر بأنفسهم كمراسلين أو صحفيين غير مسيسين وعلمانيين معروفين نقل رواتهم ما عاينوه وعايشوه من الممارسات سواء المشينة المرعبة أو الدنيئة العنصرية، والتي يعجز اللسان عن وصفها، أو تخيلها، في ظل الفوضى التي غطت على مرتكبيها، منهم ياسمينة صالح وأحميدة العياشي في روايته "متاهات ليلة الفتنة" والحبيب السائح بالإضافة إلى الروائيين الشباب : بشير مفتي ، سارة حيدر ، عمارة لخوص، زهرة الديك ، شهرزاد داغر ، فاطمة عقون، مراد بوكرزارة ، كمال بركاني ، سمير مقدم ، سفيان زدادقة ، كمال داوود.. ولمّا تعافت البلاد استمروا باختيار نهج ملامسة ومناوشة المعتقدات المتكلسة المثيرة لعقيدة اللاعدالة وسلطة القوة بالانفتاح على الآخر والعولمة الثقافية دون حمل البغض للتراث أي دائما لابد من التغطية عليها بجماليات ما.

أما القسم الثاني فيهم الصحفيين غير المحترفين أو المتطفلين عليها مع الروائيين المخضرمين الذين كتبوا رواياتهم معتمدين عن ما تمدهم به وسائل الإعلام (الإقامة الجبرية خارج الوطن أو في بروج مشيدة داخل الوطن) كواسيني الأعرج وبوجدرة وعز الدين ميهوبي و(عبد القادر عميش والحبيب مونسي وعيسى الحيلح كروائيين وأكاديميين) وكل من بقطاش وخلاّص ومستغانمي إلى حد ما والذين حاولوا الاستثمار من مخلفات الأزمة فاشتغلوا بنقل جرائم الإرهاب من على الشاشات وأفواه الضحايا المشبوهين وغفلوا عن الجانب الفني للعمل الروائي، وهذا الجانب المقصود هو التجريب نفسه، لأن التجريب يقتضي المعايشة والشعور لذا انصهرت رواياتهم في الأزمة معتمدة على النسخ الآلي و الارتجالية والقصور اللغوي (كيف تتمكن من ترجمة شعور شعورا فنيا وأنت لم تحس بالأحداث وضحاياها لأنك لم تعايشها بكليتك المفترضة؟ وكيف تتمكن من الأسلوب الحواري وأنت قابع معتزل بل متشنج ضد لغة من تكره ولا تريد سماعها؟!) **منهم من أعلن تمرده ورفضه لواقع الموت داعيا إلى استرجاع القيم الإيجابية للمجتمع (..) ومن الكتّاب من فضّل التقوقع حول نفسه ـ وهم قلّة ـ حيث اختاروا الماضي الثوري المشرق ملاذا لهم، وقد اعتبروا**

أنّ إصلاح الواقع الاجتماعي الراهن عملية مرهون نجاحها بالرّجوع إلى القيم الثورية، وهذه نظرة مثالية هدفها تجاوز مآسي الواقع فحسب، ومن الروائيين من اختار المغامرة في التّجريب و التّحديث[46]، فأسلوب هؤلاء كان أقرب إلى التقارير المتدفقة عليهم من الفضائيات المداومين عليها فاتسمت أعمالهم بالاستعجالية وبالبساطة الفنية من قبل بعض النقاد الأكاديميين أنفسهم ، بل والسطحية الناتجة عن تكلف التجريب لَمّا لم تمت بصلة بالظروف الواقعية المحيطة وهذا لا تجريب، فالكتابات الجديدة تزعمها الصحفيون المحترفون و المشتغلون بالحقل الإعلام بصدق وضمير مهني، جاء وعيهم الفني كتحصيل حاصل لهذه المهنية وهذه الاحترافية دون التحايل والانتهازية بالمفاهيم الجدلية التي ركز عليها الفريق الأول كالوطنية، وهي الفئة التي حملت على عاتقها لواء كتابة فنية الجديدة أولا وآخرا والتي سوف لن تخضع لسطوة المرحلة بعد انتخابات 1999 لتستعير موضوعات جديدة لها علاقة بالأحداث وهي الآخر والعولمة والاتجاه الثقافي، أساس كل صراع سياسي وأيديولوجي كي تشيّد به عوالمها الفنية من غير ذوبان أو انصهار في الانتهازية والمرابحة مع السلطة، حتى وان تخلت على الكثير من مبادئها التسلطية ضرورة ودبلوماسية وليس كاقتناع (و الأحداث اللاحقة هي التي ستثبت ذلك) فالمنظومة الثقافية التي عليها عوّل المعولون بل ومن أجلها ناضل المناضلون كتابةً بخاصة ممّن ضيعوا أو ضيعن حقوقا إنسانية ومادية ضرورية، كالكتابة النسوية، فنامت معهم على اتجاهين في مجال النقد الأدبي عموما، صنو الكتابة الروائية، وهذا ما يؤكده حفناوي بعلي الأكاديمي المائل إلى مجاملة وممايعة أصدقائه الروائيين الذين هم في نفس الوقت أساتذة أكاديميين وبوقوفه ضد الرواية الجديدة الحقة يقف بالضرورة مع ممالأة السلطة حين يقول :" **فهناك معايشة نضالية، والتي يمثلها تيار حاول تفسير الأزمة من زاويته الأيديولوجية كرواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار، وهي رواية تختار زاوية المغرب الإسلاموي ضد الفرانكفوني، بينما بعض الروايات الأخرى تختار النضال الحداثي**

---

[46]- بن يوسف، رياض، التجربة اللّغوية في بنية القصيدة الجزائرية المعاصرة، حقبة التحولات 1988 – 1998، ص 2.

العلماني ضد الأصولي الظلامي، وعلى هذا المنوال سارت الكثير من الروايات، والذين حاولوا المقاربة بتوفير حد كبير من المستوى الجمالي"[47]

فرواية التجريب رواية مغامرة حقا لا تخالف ما نظّر له "جون ريكاردو" وقد خلخلت النمط السردي السائد وما بخلخلتها النمط فضحت السلطة وكل ما يعضدها من أنساق مألوفة راسخة احتضنت أفكارهم والمضامين الجامدة السلطوية. ومن هنا تأتي أهميتها فلولا المضامين ما كان نسق النقد الأكاديمي وسيلة السلطوية وهو يقف ضد الفن الذي وجوده من وجوده، محاولا جهده الحط من قيمها الجمالية والفنية "**النقد الأكاديمي للنص الأدبي ليس علينا أن ننظر إلى الموضوع بغرابة ودهشة أبدا، بكل بساطة، للأكاديمي أدواته القرائية ومنهجيته التي تضبط مقارباتِه ومنظومتَه النقدية التي يحاول أن يتسلح بها مستقويا على سلطة النص، راغبا في فك شيفراته وفك مغاليقه للاستماع لمقولاته واستكناهه والاستمتاع به وتمتيع القراء به. ولكن هل كل من يمتلك الأدوات النقدية يمكنه قراءة النص أم إن الأمر كمقص في يد طبيب وآخر في يد خيّاط محترف وآخر في يد سفاح؟**"[48]، وبخرقه للنواميس ذات البعد التقليدي ، تخلص هذا التيار الجديد من مضايقة المرحلة السابقة التي وحدت المضامين، كسرت جدار الصمت الرهيب ، جرأة في الطرح وصلت إلى ارتياد المناطق المحرمة و الممنوعة و كسر الثالوث المحرم" الدين ،الجنس ،السياسة".

2.2. **ماذا بقي من الرواية الجزائرية الجديدة**؟

ومن هذا المنطلق الذي يلعب فيه النقد الأكاديمي دور الحارس الشخصي الأمين[49] وبرغم التطورات الحاصلة مؤخرا مازال يلعبه وطبعا بشغف وتكلُّف لما كانت الجزائر الجديدة البازغة

---

47 - المرجع نفسه، ص13.

48 . لحرش، نوارة، أدباء وروائيون: النقد الأكاديمي يغرد خارج نصوصنا، دص.

49 . الفساد الذي تخبطت فيه البلاد طويلا من فساد قطاع التعليم العالي ونخبته المختارة من غير ذوي التكوين الأكاديمي المتخصص بعيد الاستقلال أثناء تأسيس الدولة والأيديولوجية التي رافق تبلور سلطة المعرفة، كما يرجع ذلك سعيد عيادي في حصة بدء على فكر للإذاعة الثقافية التي بثت يوم 2016/4/2 :" لقد قال المفكر الفرنسي John Lurçat في كتابه pouvoir et illégitimité historique en Algérie ما مفاده أن النخب الجزائرية غداة الاستقلال

بزوغ الرواية الجديدة ذاتها قبل نحو عشرين عاما ونيف من الآن، عندما رفعت أقلام بإخلاص وببسالة قرار توقيف العمل ضد حركة التاريخ فيما تعلق بحريات التفكير و الممارسات الديمقراطية، اجتماعية كانت أو سياسية، كان رد السلطة ـ والتي بدأت تلمع صورتها وتقلم أضافرها ـ غير كافٍ لكنه ملتف على ما يُهفى ويُطمح إليه، مع وعي سياسي ودمقراطي بدا يتبلور في أقطار تشبه الجزائر إلا وهي تونس ومصر، ومن المعروف أن خطاب النخبة المثقفة في هذين القطرين بيده الكلمة أو اليد الطولى منذ حركة التغيير التي أحدثها توقيع السادات على الهزيمة حرب الست أيام، فكان بمثابة الخطاب "الهالة" أو بداية البدايات معتركها إبداع و أسلوب جديدين مثمرين لما انطويتا عليه من اتجاهين: أحدهما محافظ راديكالي، وكانت كفته الأرجح، وآخر علماني تحرري من الأيديولوجيات القديمة. الاتجاه الأول هو ما سعى النقد الأكاديمي الجزائري أن يكرره في الجزائر أما الثاني كان خليق في طبيعته الفنية والمذهبية بالرواية الفرنسية لأنه لا يناوئ الحداثة وما بعد الحداثة حتى في منطلقاتها اللا إنسانية، اتجاهين ثقافيين معطفهما الشكلي نفسه لا يعطي أهمية للمضامين إلا في ثوب من لغة الخطاب المفارقة لما سبق، كإهمال مكون الشخصية والصوت المفرد/ المونولوج وانهيار الزمان و المكان وإماتة البطل، مثلما تبنت الرواية الفرنسية الجديدة تيار الوعي متمثلة في الرواية التي كتبها إدغار بو و فولكنر وجيمس جويس و ريمون وصامويل بكيت وروب غرييه و كافكا وغيرهم والتي شغلت الرأي العام أثناء أربعينيات القرن الماضي ولم تنتهي إلا مع بروز موجتها الثانية مع رينالدي وتوريني و وستر وتيلور.

والجزائر في نهاية القرن الـ 20 قد عاشت التحولات التي عاشتها فرنسا ومصر، في كلاها الوعي المقصود ذاك الذي لا يخلُ من مضامين مهما احتفي بالأشكال والصور والتذوق فان

سعت كي يكون لها مكانة قوية داخل النواة المركزية للنظام المدعوم من العسكر المتشكل في فترتي بن بلة وهواري بومدين، وكلا النظامين لم يكونا ليحتفيا بنخبة مركزية أكاديمية غير سياسية، لذا عوّلا كثيرا على استعادة رفقاء الأمس المتأتين من أربع فضاءات: القاهرة ، دمشق، بغداد والمغرب، وتنظيمهم في مواقع حاسمة لتقوية أركان الدولة الفتية لأنهم مستوفين للشروط التاريخية والسياسية في نظرهما، وتم إدماج هذه النخبة في هياكل السلطة الأكاديمية و الثقافية وصارت ذراع السلطة الذي تفكر به برغم شهاداتهم التعليمية المتوسطة عموما ، وتمّ إبعاد و تهميش كل النخب الليبرالية الأكاديمية التي تكونت في فضاءات أوروبية وعربية أخرى برغم ما تحمله من خبرات وزاد معرفي علمي عال وهي التي كانت تمثل النخبة المثقفة ثقافة جامعية ليبرالية وفرانكفونية واعية/اندماجيه"

صيرورة التشيؤ الوجودي تسير نحو طموح دنيوي[50]، إنه الوعي الذي ارتبط مع نهاية القرن العشرين في الجزائر بضرورة الاعتبار من عشرية الدم، ومن اتخاذ الموقف الصريح اتجاه كونية الثقافة التي انطلقت بها العولمة، انه إرهاص الوعي الذي أصاب الأنفس المتجرعة لمرارة الأحزان العميقة المتصلة فيما أصاب البلاد من دمار وتمزّق يصعب جبره، الذي سيكون بمثابة نقلة أو جسر التحول عند فئات كثيرة من الروائيين الجزائريين بورجوازيين كانوا أو موظفين بسطاء، وعي افتقد القيم من المحنة الوطنية، ليخوض مسار التحول من أجلها بوعي يشبه وعي إرهاصات الرواية الفرنسية الجديدة المسمّى بتيار الوعي، وهو تيار التمس تغييرا في الكتابة السائدة/ التقليدية عن طريق استحضار خلجات نفسية حادة مؤداها أنه ما تركت الحرب العالمية الأولى في الأنفس من شيء إلاّ أدخلتها في دوامة من التجرد والمساءلة الذاتية، **فكل إنسان لا يملك شخصية ثابتة ولا طبيعية أو هوية قائمة أبدا لا تتغير وإنما يملك بدل ذلك شعورا يفيض بضروب التغيير والتقلب والتدفق والتفاعل عبر تيار من الذكريات والانطباعات الحسية والصور والتوترات[51]** ويعزى نهج هذا الأسلوب في تصوير المضامين المقدمة عن الأشكال ـ حسب رائد هذا التيار الناقد روبرت همفري Robert Humphrey ـ والقابعة في النفس بمحاولة إخراجها بإسقاطات خارجية تقوم بها الشخصية إلى "**مقالة الناقدة ماي سنكلر تعقيبا على رواية دوروثي رتشاردسن مشيرة أن أسلوبها الجديد في تصوير الشعور في تقديم الحالات النفسية للشخصيات الروائية من ثمة استعمل نقاد الآدب هذا التعبير لوصف نمط من السرد جديد يعتمد على إنسيابية الوعي (..) أما روبرت همفري في كتابه "تيار الوعي في الرواية الحديثة" فخص هذا المصطلح والمنهج السردي بدراسة مفصلة ضمنها أهم الروايات التي انتهجت هذا الأسلوب و أبرز الرواد الذين ابدعوا فيه(..) حيث يرى أن مجال الحياة الذي يهتم به أدب تيار الوعي هو التجربة العقلية**

---

[50] - ريمون، جون، الرواية الجديدة، ص79.

[51]. خليل، سليمة، تيار الوعي الإرهاصات الأولى للرواية الجديدة ، ص180.

والروحية، من جانبيها المتصلين بالماهية والكيفية، وتشتمل الماهية على أنواع التجارب العقلية من أحاسيس وذكريات، وتشمل الكيفية على ألوان الرموز والمشاعر وعمليات التداعي"[52]

إنه وعي مرتبط إذن جدليا بتقنية استحضار الثالوث المحرّم الذي اعتبر بمثابة عفيون السلطوية ، وتلك السلطوية لا تكتسب شرعيتها من الأيديولوجيات فحسب ـ في جعل الدين جماعي يحقق سلطتها بدل أن يكون فرديا يحقق فائدة أصحابها برضى ربهم ـ لكن تكتسبه أيضا من أجهزتها السلطوية التي تنهي وتأمر بقانون الأيديولوجيا، منها ما نحن بصدده؛ النقد الأدبي الأكاديمي، لا نبالغ إن قلنا أن أهم تجليات تلك السلطوية في الجزائر هو وأد النقد الأكاديمي تبعها لتيار الرواية الجديدة كما وأدت الجاهلية الأنثى وغلاة السلاطين وقواد المسلمين الفن في العصور الوسطى. فعلا، لما كانت الأجهزة الأخطبوطية بالمرصاد في 48 ولاية تقريبا لمن يكتب ليعبر عن شعور إنساني بدناءة وخبث ومكر لا يعلمه إلا الله. وقد انتقلت عدوى تفنيد هذه الرواية منهجا شكليا وفنيا إلى وسائل الإعلام المستقلة مؤخرا بعد تنصيب جهاز أخطبوطي آخر اسمه "سلطة الضبط"، فمظاهرات الربيع العربي كان من المفروض أن يكفينا شرورها ومزالقها الأمنية درجة من وعي تنويري نخبوي سياسيا وثقافيا تلعبه الآداب الروائية مع الفنون الجميلة النبيلة، لكن هيهات إنما تمكّن ذلك النقد عن طريق مناهجه النصية (الشكلانية والبنيوية بفروعهما) والنصانية (الخارجة من عباءتها بالتجاوز الأبستمولوجي) ودراسة وتحليل النصوص الروائية الجديدة فقط بهذه المناهج دون سواها السياقية، العصر والبيئة والعرق مثلا و بمنهاج/خطة مبرمجة علنا يختفي وراءه عقد شراكة سري، غير معلن، يوظف سُبل أخرى غير النزاهة (أولا اختيار/ فرض روايات جزائرية بعينها لتلك الدراسة التنظيرية أو التحليل التطبيقي لأنموذج روائي ما؛ فهي لا تختاره لجودته كأن تكون المدونة مُروّج لها مثلا، لكن لأنّ صداها بلغ الناقد/الطالب عن طريق ما ـ ثانيا أخذ الناقد الأكاديمي للانتماء الجغرافي للروائي في الاعتبار أولا بأول: الولاية ثم الجهة ثم البلد) إذن أين علمية المناهج النصية وموضوعيتها التي لا تُخطَأ؟

---

[52]. المرجع نفسه، ص182.181.

ولعل إهمال النقد الأكاديمي لتيار الرواية الجزائرية الجديدة وتجاوزه بادعاء عدم اكتمال أو نضج التجربة والخصائص الفنية والجمالية احتيال كاحتيال ذلك النقد الأكاديمي الجزائري المعاصر في الترويج لأدبه المحلي الضعيف مقارنة بالأدب العربي في مشرق الوطن العربي، منذ ترجمته وتنظيره للبنيوية الفرنسية رفقة النقد المغربي سنوات السبعينيات والثمانينيات، و مع ذلك توجد استثناءات تنتمي للقطاع رحّبت وأشادت بالرواية الجزائرية الجديدة لأنها عاشت تجربتها لحظة بلحظة إبداعا روائيا، لكنه ليس لها تأثير بالغ في صنع القرار، ويكاد حالها يشبه حال غالبية النقاد المدركين للغث من السمين وما ظهر وما بطن بخصوص أليات اشتغال النقد الأدبي الأكاديمي، ولأنهم أدركوا ذلك وافصحوا عنه هُمّشوا كأمين زاوي وحرمه وعمارة لخوص وبشير بويجرة ومن يدرك دلالات: "عندما يصحو الحرير"2002 و "الرعشة" 2009 و"غرفة العذراء المدنسة" 2012 لأمين زاوي و "كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك" 2003 لعمارة لخوص و "أقاليم الخوف" 2010 لفضيلة الفاروق و "الربيع" 2014 لبوجدرة بمحاولاتها تحطيم جدار من القداسة سميك شيّدته ترسبات سوسيو ثقافية منذ عهد الاستقلال يُدرك فعالية الثالوث المحرّم في توجيه النقد إلى مستويين اجتماعي وثقافي - فكري أو إلى مستوى الصراع الطبقي حسب التعبير الماركسي.

3.2. نحو مشروع تجريب النقد الأدبي الأكاديمي كمعادل للتجريب الروائي

لعلّ تصويب للنقد الأكاديمي و تحييده عن نسق الخطاب الديماغوجي لا يتم إلا بالحد من غلواء الخطابات البيداغوجية وسياساتها البريكولاجية لما كان " **الهروب لما هو جاهز دون بذل جهد كثقافة نسخ/لصق** copier/coller **الشائعة اليوم في تعليمنا بدءا بمدارسنا وثانوياتنا وجامعاتنا تساهم بشكل وفير في جعل (الباحث/الناقد) ببغاء يعيد كلام الغير دون فهم، و هو السائد اليوم في النقد الأكاديمي والدراسات الأكاديمية عموما**"[53] يعني أول بأول ولوج النقد

53 ـ المرجع نفسه.

الأدبي الأكاديمي معترك التجريب النقدي على غرار التجريب الروائي كما قال به صلاح فضل مسنودا بديمقراطية التعليم العالي، ما يمنح الضوء الأخضر للنقد الأدبي الأكاديمي لطرق موضوعية الطرح النقدي والوقوف على مسافة واحدة من المبدعين الروائيين مهما كانت صفتهم واتجاهاتهم الثقافية، فقبل الحِراك كان يقال أن رواية هذا مِنّا وهي تدافع عن قيمنا ورواية ذاك ليست منا لذلك وجب مدح الذي مِن شِيعَتنا على الذي من عَدُونا! أما وقد واكبت بعض بقايا الجِدّة التي نتحدث عنها(وهي فاقدة الروح للأسف) أخيرا ولله الحمد مطلع جزائر جديدة، فلابد من أن تتلاشى الذهنيات السائدة وخطابات أجهزة الدولة المختلفة الديماغوجية والترقيعية، والتي هي من أشكالها التقنية (المناهج النصية) الفاقدة لقيم الذوق وحاسة التطبع على اللغة والأدب ـ ولو تدريجيا ـ لكي لا ينام النقد الأدبي إلا على ممارساته العلمية من نزاهة و تكافؤ الفرص، **فمؤسسات التعليم العالي مؤسسات منظمات علمية أكاديمية وجدت من أجل الفكر والثقافة وهذا هو هدفها الأساس، ولتحقيق هذا الهدف لا بد لها من التمتع بقدر عال من الحرية الأكاديمية (..) والحرية الأكاديمية هي التي تمكن الجامعة من القيام بوظيفتها الأولى التي تتمثل في الدراسة والبحث بشكل فعال وتجعلها قادرة على وضع أي رأي تحت مجهر البحث العلمي لدراسته وفحصه بتجرد وموضوعية لاستخلاص الحقائق منه**[54] ولعل هذا التحول الذي من شأنه أن يخلق أمة الإبداع بعد طول انتظار لم يأتي بين عشية وضحاها لكن كان نتيجة مسارا نضاليا طويلا تبنته أقلام آمنت بالتغيير منذ منتصف التسعينيات، بل قبل، بدأته بنُجْح غير يسير على المستوى الطبقات المتوسطة ثم انتشر ليشمل مؤسسات الدولة تماما مثلما انطلق الحراك المبارك شعبيا ليتغلغل إلى النخب في مؤسساتهم.

ولعله يسهل زعزعة الرسوخ الذهني لتغييره في وسط النخبة لكنه يصعب على المستوي الشعبي لأن رسوخية الثقافة بخاصة الدينية مطلقة وغير قابلة للنقاش، حتى على مستوى المخيال الجمعي الذي تمثله ثقافة السرد التراثي (الحكاية الخرافة الضاربة في عمق المكون التراثي الجزائري)

---

[54] . السورطي، يزيد عيسى، السلطوية في التربية العربية، ص63.

والرواية التي هي مرآة هكذا مجتمع غالبا ما تتحول بعد طول تجربة ومراس في اللا جدوى إلى تبني قيم ذلك المجتمع وان كانت قيما بعيدة عن قيم الحرية والديمقراطية والمجتمع المدني، لأن الروائي والناقد أولا وأخيرا مثقفين عضويين في الطبقة الوسطى الواسعة التي يعيشان بها وليس عضوين في حي الذي يقطن فيه الوزراء ومسؤولين الدولة الكبار ، لذلك ضغوطات تحصيل الرزق غالبة مع أن الكل رافع لشعار التغيير والتحول و الجدة فالقمع السوسيو - ثقافي اللا شعوري المضاد لوعي الرؤية التي تريد تحريره من رسوخيته الثقافية التي تعودت عليها جينات أجداده 14 قرنا، مضاد بطرق أكثرا وعيا حتى من وعي أصحاب رؤية التجديد السوسيو- ثقافي، لمّا يعمل لا شعوريا بحيل أكثر مكرا، بل خبثا، فإذا غيّر الجار الفلاح باب داره كي لا يُقابل باب دار جاره الدكتور الناقد فلا تظنن أن ذلك من باب الصدفة، وإذا لم توفر المطابع الورق والحبر بحجة أن المؤلفين والناشرين لا يسددون مستحقاتهم المالية فلا تحسبن ذلك توجيه مباشر من لدن السلطة، لكنها قيّم العرف الغالبة المستحكمة في الذهنيات، لذلكم لا مفر في هذا الاطار من إعادة تحديد **المفاهيم الفنية والعلمية** لمفهومين طالما تعرضا للتشويه والتحوير التي اكتسحتهما من قبل الثقافة الشعبية : من أسفل وليس من السلطوية (من فوق) إلا وهما مفهومي النقد والأدب حتى يعملان على المستوى الشعبي لتوفير الوعي الثقافي مدخل كل زعزعة لقيم التحجر وإطلاقية الفكر . فالنقاش الأدبي في الجزائر وفي الغالب لم يتجاوز بعد المسلمات كـ "ما الأدب" أو "ما دور الأدب ووظيفته في المجتمع؟، حتى صرنا نخجل أن نعترف أن الأدب في الجزائر يشكو من أدعياء لا عدّ لهم، ويشكو أكثر من معرِفيين وأُصَلاء لا ينبرون للأدعياء، مرد ذلك غياب الحرية الأكاديمية وهي حسب الناقد السورطي، **التي تساعد على نمو الفكر، وإطلاق طاقات الإبداع وتحقيق رسالة الجامعة وتكوين الانسان الحر والجامعة الحرة"**[55].

فغالبا ما وصل أسلوب بعض روايتنا الجديدة الفرانكفونية بالأخص متنامية في الآونة الأخيرة في مجاراتها للتحولات السياسية بالتعصب الغير عقلاني على السلطوية لنبذها كما نبذتها جماهير

[55] . المرجع نفسه، ص65.

الحراك (وهي بدأت تفقد شرعيتها بعد اخترقتها الأصولية النائمة الخلايا) وتركت مجالها الخصب الأبدي الذي لابد أن لا تفارقه إلاَّ وهو قد بدأ يَبْرأ مما فيه من أمراض موروثة عصية على المعالجة، والفرق بين الناقد الأكاديمي من الصنف الأول أنه طال به الزمن أو قصر أن تناله مكاسب مادية ومعنوية (نتيجة لمهنيته ونضاله) أو ربما يحتل كرسي من نقدهم، ولكن الناقد الأكاديمي من الصنف الثاني سيكفيه شرفا أن حقق مضمون المساوة التي من مبادئه، أول ما حققها على نفسه، فمقولة الأقلام و النقاد الذين يحتلون الهامش وقدرهم أن يبقوا يعملون على المستوى الشعبي، وهم الأجدر بأن تدمجهم المؤسسات، كونهم في كليتهم تنويريين أكفاء (لغويا وأدبيا كما هو حاصل في مدننا الداخلية فعلا) ومهنيون لا يعوزوهم النقص من أي جانب، كذلك مقولة بحاجة للمناقشة على الأقل من جانب أن الروائي الشاب الذي وظّف أسلوبا جديدا في كتابة الرواية إنما يكتبها الإنسان فيه، والإنسان كما يشي عليه اسمه نساي قد يرتشي ويغش ويقمع بل يتسلط ويقمع التجديد بالتجديد! لينطبق عليه الحكمة : عار من ينهى عن أمر ويأتي مثله!

خاتـمة

إنّ التغيير أو التحولات، أو سميها ما شئت، التي تطرأ على بنيان الحياة السوسو- ثقافية للمجتمعات العربية دائما ما تُلتمس لها أداة مساعدة أو مساهمة في تغيير الذهنيات لتواكب التحول، وليس النص الروائي بمعزل عن صاحبه وعن صاحب الوجه الكالح المعايش له بل كليهما في صراع المقموعين نحو إسماع الصوت وقهر التهميش والظلم، جِبلة السلطوية، ومن ثمة فانه لا بديل من تغيير أساليب الرواية كملحمة بورجوازية إلى ملمحها الراهن "ملحمة النخب الواعية" في اقترانها بنسق البساطة المقهورة. إن الرواية التي كنا بصددها إذن هي بمثابة ملحمة عصر الثقافة والذهنيات الجديدة المتحررة من الذهنيات القديمة إن على المستويين الشعبي والسلطوي معا، لذلك فإن عدم مواكبتها مواكبة إيجابية مُشجّعة من قبل النقد الأكاديمي (تنظيرًا و تأريخًا) - إلا ما وقع تحت التحيز والمحاباة وشراء الذمم بالجاه والنفوذ، نقصد هنا أبناء المسؤولين الكبار في الدولة في حال إصرارهم على تناول الرواية الجزائرية في الماجستير والدكتوراه بهذا

الاسم "الرواية الجزائرية الجديدة" بدل مصطلح الحديثة و المعاصرة، حيث منذ أن بدا اهتمامي بموضوع الجدة في الرواية منذ قرابة عشر سنوات وجدت أن المهتمين الباحثين بالموضوع ليسوا هم الجزائريين وإنما هم العرب الفضوليين كأحد الباحثين الأردنيين في المهجر والمدعو محمد عبيد الله، و الذي أنجز بحث "تحولات السرد في الرواية الجزائرية الجديدة" يندي له جبين الباحثين الجزائريين الغيورين ويخزي أساتذتهم بدون أدنى شك، فأنا لم أعثر ولا مرة على عنوان مذكرة يحمل عنوان "الرواية الجزائرية الجديدة" إلا مؤخرا و صاحبتها طالبة دكتوراه LMD من جامعة عنابة ـ وإن دل ذلك على شيء فإنما يدل على خطر مضامينها التي تمس نقد المحرمات في قوالب فنية وسردية الصادمة حتى للمخيلة ومخيلة النقد الأكاديمي بالأخص، مثلما هكذا رواية جديدة خطرها كخطر التيار الديمقراطي (أحزابا ومنظمات مدنية ومجتمع مدني) على أجهزة القمع الأخطبوطية التي تقبع في المؤسسات، مؤسسات الدولة.

إذن لا مناص من الخلوص ألى أن الرواية الجزائرية الجديدة التي ولدت في مخاض عسير واكبت التغيرات والتحولات السوسيو ـ ثقافية (بمرحلتيها مرحلة الكتابة الاستعجالية ومرحلة كتابة الصراع الثقافي إثر صعود مصطلح الآخر والعولمة سواءٌ المحلي/الهوية أوالعالمي) فكانت :

1. رواية حاملة لجرأة المواجهة باستجلاء مضامين سوسيو ـ ثقافية كالمطالب و الحريات الاجتماعية ونقد أنساقها تخلصا من نير السلطوية باستحضار فني غير مسبوق لجماليات الجسد و جماليات التشتت والتشظي الما بعد حداثيين.

2. الرواية الجزائرية الجديدة كتبها الإعلاميون (عكس الرواية الجديدة العربية) نشأةً وتطورا و بامتياز، لذا سيكون لهذا المؤشر بالغ الأثر عند تجاوز النقد الأكاديمي لها تجاوزا مضاعفا بذريعة عدم اكتمال تقنيات البناء الفني والنضح الشكلي الصريح. من ثمة قد عدّها مجرد تجارب فردية عشوائية تخلوا من التوحد داخل إطار أو عامل المرحلة الفنية المميزة زمنيا، العامل الزمني عادة ما يوحد الأطر لاستخلاص الخصائص الفنية العامة للتيارات مؤسسا لاكتمالها ونضوج تجربتها وشروط اكتساب شرعيتها المذهبية.

3. اختلفت الرواية الجزائرية الجديدة ـ برغم كل ما أفيض حول مفهوم مصطلح الجدّة في الرواية العربية والذي يبقى مُوَلٍ وجهه مُبرزا لِأهمية للأشكال اتجاه (البناء الفني والجمالي) مولٍ ظهره لمحتوى المضامين/ دلالة المحتوى ـ عن نظيرتها العربية في أنها كانت رواية مضامين سياسية وأيديولوجيا إذن ثقافية، بذلك تعدّت مطمحها في نقد سوسيو ثقافي للإشكالية العقدية والأزمات الاجتماعية الناتجة عنها والتي طرحتها رواية السبعينيات التقليدية طرحا سطحيا غامضا، من أجل تقويم المسار صحيح الذي تبنى بها الحضارة وهي قواعد الحداثة الغربية من عقلانية حرية و ديمقراطية : فالتعتيم، واللامبالاة، والتقليل من الشأن، وتصفية الحسابات التي واجهها بها النقد الأكاديمي ما كانت لتحدث لولا افتقاد مجتمعنا لتلك القواعد وكيفية اشتغالها.

المراجع

. الكتب

1. بعلبكي، أحمد، وآخرون، الهوية وقضاياها في الوعي العربي المعاصر، ط1، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية 2013.

2. بوتور، ميشال، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، ط3، بيروت: منشورات عويدات، 1986.

3. برادة، محمد، الرواية العربية و رهان التجديد، ط1، دبي: دار الصدى ،2011 .

4. برادة، محمد، وآخرون، الرواية العربية واقع وآفاق، ط1، بيروت: دار ابن رشد للطباعة والنشر، 1981.

5. بن يوسف، رياض، التجربة اللّغوية في بنية القصيدة الجزائرية المعاصرة، حقبة التحولات 1988 – 1998، رسالة ماجستير، جامعة منتوري بقسنطينة ، 1999 / 2000.

6. الحجري، إبراهيم، الرواية العربية الجديدة السرد وتشكل القيم، ط1، بيروت: دار النايا ، 2014.

7. حفناوي، بعلي، تحولات الخطاب الروائي الجزائري آفاق التجديد ومتاهات التجريب، عمان: دار اليازوري 2015.

8. إدوارد، الخراط، الحساسية الجديدة مقالات في الظاهرة القصصية، ط1، بيروت: دار الآداب 1993.

9. الرويلي، ميجان، والبازعي، سعد ، دليل الناقد الأدبي، ط3، بيروت: المركز الثقافي العربي ، 2002 .

10. العجيلي، شهلا، الخصوصية الثقافية في الرواية العربية النسوية–القومية–الأثنية/الدينية، ط1، القاهرة: الدار المصرية اللبنانية ،2011.

11. صلاح، فضل، لذة التجريب الروائي، ط1، القاهرة: أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، 2005.

12. طرابيشي، جورج، شرق وغرب رجولة وأنوثة دراسة في أزمة الجنس والحضارة في الرواية العربية ، ط1، بيروت: دار الطليعة ، 1988.

13. العروي، عبد الله ، الأيديولوجية العربية المعاصرة ، ط1، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي ، 1995.

14. الغذّامي، عبد الله، النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط3، بيروت: م. ث. العربي 2005.

15. يقطين، سعيد، قضايا الرواية العربية الجديدة الوجود والحدود،ط1، الجزائر: منشورات الاختلاف، 2012.

. المقالات

1. بعيطيش، يحي، خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة، **مجلة كلية الآداب واللغات**، العدد 8، جانفي 2011.

2. خليل، سليمة، تيار الوعي الإرهاصات الأولى للرواية الجديدة، **مجلة المخبر**، المجلد7، العدد1، 2011.

3. الدايل، عبد الرحمن، الضعف الأكاديمي والدرجة العلمية الباردة ، **المبتعث**، العدد 166 ، نوفمبر 1995.

4. السورطي، يزيد عيسى، السلطوية في التربية العربية، **عالم المعرفة**، عدد 362، أبريل 2009.

5. شكري الماضي، عزيز، أنماط الرواية العربية الجديدة، **عالم المعرفة**، عدد 355 ، سبتمبر 2008.

6. ريمون، جون، الرواية الجديدة ، ترجمة أحمد الجوة ، **مجلة نوافذ** ، العدد 9، سبتمبر 1999.

7. العباس، عبدوش، وراوية، يحياوي ، التجريب في الخطاب الروائي المغربي روايانا "الذاكرة الموشومة" و"حصان نيتشة" أنموذجا، **مجلة تحليل الخطاب**، العدد 4 ، جانفي 2006.

8. عبد ربه، حسن ، الثقافة وتحجيم المخاوف، **مجلة العربي** ، العدد548 ، يوليو 2004.

9. عبد الله، إبراهيم ، النقد الثقافي مطارحات في المنهج والنظرية والتطبيق، **مجلة آفاق** ، العدد 67 ، أبريل 2002.

10. عبيد الله، محمد، تحولات السرد في الرواية الجزائرية الجديدة، مجلة غير مذكورة، دت.

11. مقران، آمنة، كتابة الثورة .. ثورة الكتابة في الرواية الجزائرية، الملتقى الدولي حول الجزائر و ثورتها في الأدب العربي والعالمي، جامعة ورقلة في 21/22 أكتوبر 2012.

. المواقع الإلكترونية

1. الحجري، إبراهيم (2012/5/25)، أقاليم الخوف المرأة بين السياسة والعنف ، **الجزيرة نت**، عنوان: https://www.aljazeera.net/news/cultureandart/2012/5/25/

2. بوذيبة، عمر(2014/12/16) ، رواية الأزمة، **المجلة الثقافية الجزائرية**، عنوان: https://thakafamag.com/?p=4229

3. لحرش، نوارة (2014/12/29)، أدباء وروائيون النقد الأكاديمي يغرد خارج نصوصنا، **يومية النصر**، https://www.annasronline.com/index.php?option=com_content&view=article&id=600

4. وسية، سناني(2018 /01/1) ، مواكبة النقد الأكاديمي للرّواية الجزائرية الجديدة، **يومية النصر**، عنوان: https://www.annasronline.com/index.php/2014-08-09-10-34-08/2014-08-25-12-21-09/86826-2018-01-01-21-14-57

Abstract in English

Bouziane Baghloul: Researcher in cultural criticism and stylistic criticism from Algeria.

The new Algerian novel is an evident and indisputable creative event, and we chose to have the briefing of the topic be in the way of formulating the press release as an answer to the questions (when? For history, and how? For what) not only as an attempt

to respond to Jameel's positive response to this wave of narration, but also because Most of its pens ـ and its founders are supposed to have written for its project the full success ـ it comes from the media sector, especially the written press, perhaps the most mature and fertile stages of its crystallization are those that took place between (1998 ـ 2012). However, it did not have the conditions of theoretical Algerian academic criticism except little, cold and very difficult ـ Just as the cultural criticism enjoyed from coldness and skepticism when the blood of the fiery habit towards structural curricula hinders every experiment with it ـ reformulating several terms against it. In Egypt, for example, it was called "the new narrative sensitivity", which is an acceptable name compared to its academic literary criticism. The "urgent novel" sometimes and "the youth" developed or combined this with that under the name "the novel of the new generation," but in an implicit confrontation with free and independent journalistic criticism, because, as we mentioned, most of its owners are media professionals, but journalistic analyzes remained quasi-isolated and academic theorizing is insufficient to establish That movement, as happened with the new French novel between the period 1940 to 1980, almost left behind the current of the neoclassicism and the new Egyptian novel from 1970 to about 2000. It is an amazing development for the star of this new trend in Algeria, starting from this date and then its demise under the eyes of the red eyes pained with rage and hatred, and perhaps the most correct reason behind this indifference is the lack of the creative, literary and ineffective heels of the professors and critics of academic institutions compared to the independent written press, and falling under the authority The demagoguery of the authoritarian discourse, which rejects politically due to its religious institutions on the one hand, to the aesthetics of the body's speech in the novel, in exchange for those institutions not being silent on the discourses of rebellion and political leverage on the other hand.

Key words: the new novel and academic criticism − the new Algerian novel − the forbidden trinity − cultural analysis

الكلمات المفتاحية: الرواية الجديدة والنقد الأكاديمي ـ الرواية الجزائرية الجديدة ـ الثالوث المحرم ـ التحليل الثقافي